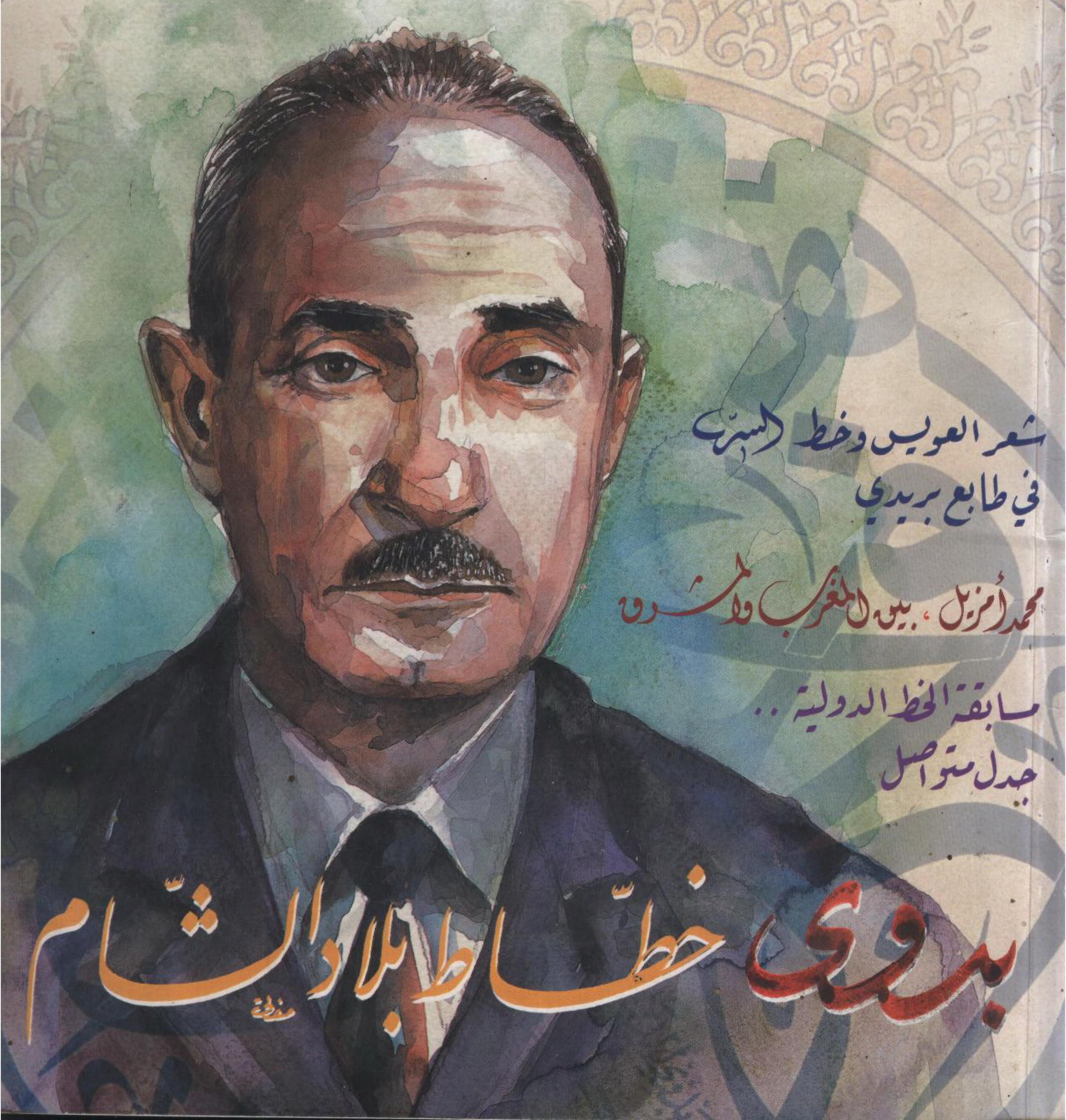
حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الرابع - السنة الأولى - ربيع الثاني ١٤٢٢هـ - يوليو / تموز ٢٠٠١ م



شعر العويس وخط السري في طابع بريدي

محمد أمزيل، بين المغرب والمشرق

مسابقة الخط الدولية.. جدل متواصل

بدوي خطاط بلاد الشام

حُرُوفٌ... ونقاط

بصدور
هذا العدد الرابع،
الذي بين يدي القارئ
الكريم نكمل عامنا الأول،
لنؤكد حرصنا على الاستمرار الذي
وعدناكم به.

لقد صادفنا خلال هذه المسيرة كثيراً من المعوقات
والصعوبات، في جوانب عدة، تمثلت أولاً في الحصول على
المادة العلمية المطابقة لمنهج المجلة الذي يركز على أصالة
البحوث بعيداً عن المواضيع المتكررة والانطباعية الخالية من المعلومات
الجديدة، خصوصاً فيما يتعلق بباب الدراسات، أما فيما يتعلق بباب اللقاءات مع
الخطاطين فقد تم رسم الخارطة التي تتناول البارزين منهم في كل بلد في المرحلة
الأولى، مع الأخذ بالاعتبار أن هذه المرحلة وحدها ستستغرق وقتاً طويلاً قد تمتد إلى عدة سنوات
نظراً لصدور المجلة كل ثلاثة شهور.

وثانياً: فإن الصعوبات -أيضاً- تمثلت في الصور المصاحبة لبعض المقالات، حيث أن بعض الكتاب لم يرسلوا
صوراً، وأما التي وصلتنا فمعظمها احتاجت إلى مجهود مضاعف لمعالجتها فنياً توخياً الحفاظ على النوعية
الجيدة بما يتناسب مع مستوى المجلة.

وثالثاً: عدم تفرغ جهازنا الفني المشرف على المجلة، حيث يعملون متطوعين خدمة للخط العربي، إلا أن
تلك الصعاب وغيرها لم تفت في عضدنا، ولم تخمد عزيمتنا. وكان دافعنا الأساس تواصلكم المستمر
معنا، وتعاون أصحاب الأقلام الواعية التي كانت ترفدنا بالمادة العلمية التي نحاول أن نقدمها
لكم في هذا الثوب القشيب.

هذه مجلتكم «حروف عربية» التي رحبتم بها وساندتموها منذ النشأة تكمل
عامها الأول، ونستطيع أن نزعم أنها تمكنت من حجز مكان لها في دائرة
اهتمامكم، دليلنا في ذلك دوام مراسلاتكم وتواصلكم معنا، نأمل
أن نكون قدمنا لهذا الفن الأصيل ما يستحقه من خدمات
وعناية تبرزه وتعلي مكانته.

الشكر الجزيل للقراء الكرام والجنود
المجهولين الذين كانوا وراء هذا الإنجاز
الرائع، ووعد بالمضي قدماً،
لتأكيد تميز المجلة
واستمرارها.

رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الرابع - السنة الأولى - ربيع الثاني ١٤٢٢ هـ / يوليو - تموز ٢٠٠١م

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign 1.5.2

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان:

مؤسسة الخطوط الملونة- دبي

الطباعة والتوزيع:

مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر- دبي

خط العناوين:

صلاح شيرزاد وتاج السر حسن وبرنامج كلك

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

أحد أقواس مسجد السلطان قابوس بمسقط- عُمان

بعدسة: محمد مهدي

الغلاف بريشة:

الفنان أيمن اسمندر

هدية العدد:

لوحة الخطوط المتنوعة لبدوي الديراني

بقياس ٥٧×٧٨سم

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣- دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

المحتوى



البديع في الخط العربي..

حدود المفهوم وإشكالية المصطلح

د. ادهام محمد حنش*

البديع في اللغة هو الجديد، وقد جرى الاصطلاح عليه علماً بلاغياً جامعاً لأساليب تزيين الكلام وتحسينه بعد تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وكان أبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٤٤هـ/٨٥٨ م) أول من أطلق هذا المصطلح، أطلقه على الصور الشعرية البيانية، وقد طور علماء اللغة العربية الأوائل كالجاحظ (ت ٢٥٥هـ - ٨٦٨م)، وعبد القاهر الجرجاني وسواهما البديع مصطلحاً فنياً يطلق على فنون البلاغة المختلفة، فصار (البديع ضروباً كثيرة، وأنواعاً مختلفة)، (١) ومنه البديعيات (٢) مثلاً - وهي القصائد المنظومة في مدح الرسول الكريم محمد «صلى الله عليه وسلم».

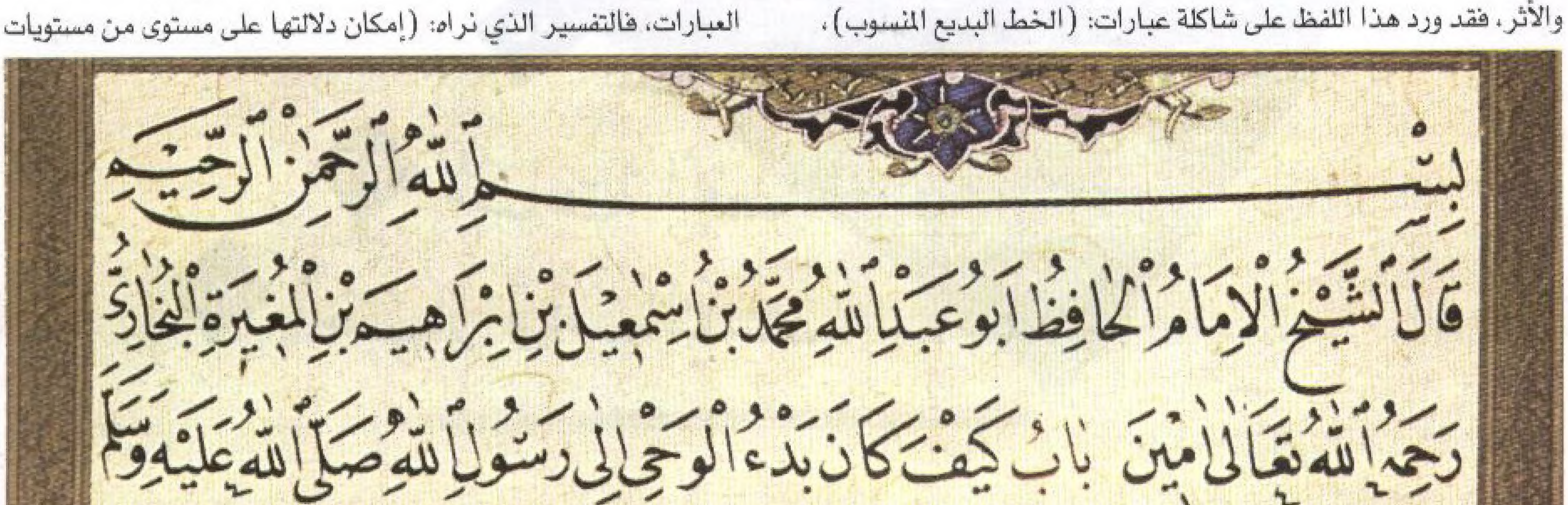
ويمكن أن ننطلق من هنا إلى القول: إن البديع - بوصفه لفظاً لغوياً مجرداً أو مصطلحاً محدداً - مفهوماً متحركاً يمكن أن يغطي بمعناه مجالات عديدة: لغوية، وأدبية، وبلاغية، وغيرها، حتى صار لفظه يطلق إسماً أو يخلع صفة على الأعمال الفنية توكيداً لجماليتها، من ذلك إطلاقه مثلاً على بعض القصور (٣) اسماً له، ودخوله في مجال فن الخط صفة له.

وحين دخل لفظ (البديع) لغة فن الخط المعرفية، واستقر في جمهرة مفردات مصطلحه الفني، ظل لفظاً قلقاً بين كونه صفة عابرة أو اسماً ثابت المبنى والمعنى، فتعددت - بذلك - دلالاته، وتضاربت الآراء في مايمكن أن يكون عليه (البديع) من الطبيعة اللغوية أو الاصطلاحية، وفي مايمكن أن يحمل من معنى، ويؤدي من دلالة في مجال فن الخط. وتكشف محاولة تتبع أثر لفظ (البديع) في أدبيات هذا الفن: مصادر ومراجع على السواء، عن وروده صفة لـ (الخط المنسوب) (٤) لا يتعدى في معناه وفي دلالته مايكون عليه اللفظ نفسه في اللغة والأدب والبلاغة وغير ذلك من معنى (الجدّة)، دلالة على الجودة والملاحة والإتقان والجمال والكمال في الأداء والأثر، فقد ورد هذا اللفظ على شاكلة عبارات: (الخط البديع المنسوب)، و(الخط البديع)، و (بديع الخط) وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، وهي عبارات ترجح فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى (حسن الخط)، ونحن لا نقرر (البديع) هنا اسماً مصطلحياً يدل على مفهوم بعينه، ونقول حين لاتكون لدينا مندوحة عن الأخذ بالاصطلاح هنا: إن لفظة البديع تشير - في أحسن الأحوال - إلى مايعرف لدى أهل فن الخط بـ (الخط المنسوب)، وكان طاش كوبري زادة (أحمد بن مصطفى، ت ٩٦٨ هـ/١٥٦٠م) أول من أطلق هذا اللفظ في وصف أعلام الخط الأوائل: ابن مقلة الوزير (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م)، وابن البواب (ت٤١٣هـ/١٠٢٢م)، وياقوت المستعصمي (ت٦٩٨ هـ/١٢٩٨م) جميعاً دون تفريق، بأنهم: (أصحاب الخط البديع المنسوب) (٥) ولكنه مازال ابن مقلة الوزير من بين هؤلاء الأعلام بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب) (٦).

وقد نقل حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله، ت ١٠٦٧ هـ/١٦٥٦م) ذلك كله عنه بالنص (٧) دون زيادة أو تفسير.

وإذا كان لابد من تفسير لورود لفظة (البديع) في سياق هذه العبارات، فالتفسير الذي نراه: (إمكان دلالتها على مستوى من مستويات

الخط البديع المنسوب والخط البديع وبديع الخط وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، هي عبارات ترجح فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى حسن الخط



• شكل (١) من مخطوطة الجامع الصحيح، بخط حسن رضا (من كتاب فن الخط)

* ناقد من العراق



• شكل (٢)

الخط المنسوب؛ جودة في الأداء وحسناً في الشكل، بحيث يمكن أن تتدرج مستويات الأداء والشكل في الخط دون البديع وفوقه). وربما كان هذا هو التفسير الذي قصده الشيخ اللغوي أحمد رضا (ت ١٣٣٣هـ/١٩١٤م) وهو من أوائل الباحثين المحدثين في الخط - بدلالة البديع في نصوص حاجي خليفة ومصدره السابق: طاش كوبري زادة، ولا سيما النص الذي يصف ابن مقله بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب). وإذا كان هذا الشيخ قد فسر (البديع) بأنه: (الخط النسخي الشائع، وذكر ابن مقلة الوزير بأنه هو الذي سماه الخط البديع [٨]. فالمقصود بـ (الخط النسخي) هنا (الخط اللين) [٩] الذي كان معروفاً قبل ابن مقلة [١٠]، وليس (خط النسخ) الذي نعرفه بوصفه نوعاً من أنواع الخط الفنية (ينظر: الشكل ـ ١)، ينسب اختراعه الأول إلى شقيق ابن مقلة الوزير: أبي عبدالله الحسن بن مقلة (ت٣٣٨هـ/٩٤٩م) [١١]، ولأن لفظ (النسخ) منشطر الدلالة في لغة الخط اللين المختلف عن الخط اليابس [١٣]، كما يعني أخيراً النوع الخاص من أنواع الخط الستة الأساسية المعروفة عند أهل الخط بـ (الأقلام الستة) [١٤]، فإن تفسير الشيخ أحمد رضا للفظ (البديع) والانشطار الدلالي للفظ (النسخ) يجعلان لفظ (البديع) نفسه ذا مفهوم إشكالي في المصطلح الفني للخط، يجنح في الغالب إلى أنه اسم لخط النسخ وقد صارت كثرة من مراجع الخط العربي تتعامل مع اللفظ المذكور على أنه مصطلح فني محدد الدلالة على مادة معينة من مواد فن الخط، وبخاصة على (قلم أو خط النسخ المأخوذ من الجليل أو الطومار) [١٥] الذي كان شائعاً طوال القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي باعتباره مظهراً من مظاهر الكتابة المتقنة على وفق الرسوم والقوانين (إلى أن نبغ الوزير ابن علي بن مقلة في مطلع القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي فأطلق على قلم النسخ اسم: البديع) [١٦].

ويفهم من هذا، ومما ذهب إليه بعض الباحثين المعنيين بهذا الشأن: أن أولوية التسمية كانت للفظ البديع على لفظ النسخ، ولكنها ـ كما يبدو ـ لم تدم طويلاً، فقد انقلبت الحالة لصالح لفظ النسخ [١٧] الذي صار الإسم الرسمي الدال على ذلك النوع المميز من أنواع الخط، اشتقاقاً من وظيفته لأن «الكتاب كانوا ينسخون به المصحف الشريف والأحداث والشهادات والإجازات» [١٨].

وعلى الرغم من اتفاق أغلب المراجع الحديثة على نظرية تسمية خط النسخ بالبديع، فثمة اختلاف واضح في نسبة هذه التسمية إلى مصدرها الأول، فقد اتجهت هذه المراجع في ذلك اتجاهين اثنين:

الأول: يذهب ـ وراء أحمد رضا ـ في نسبة هذه التسمية إلى ابن مقلة الذي ابتكر خط النسخ وسمّاه (الخط البديع) [١٩] وهذا هو الاتجاه الرئيس.

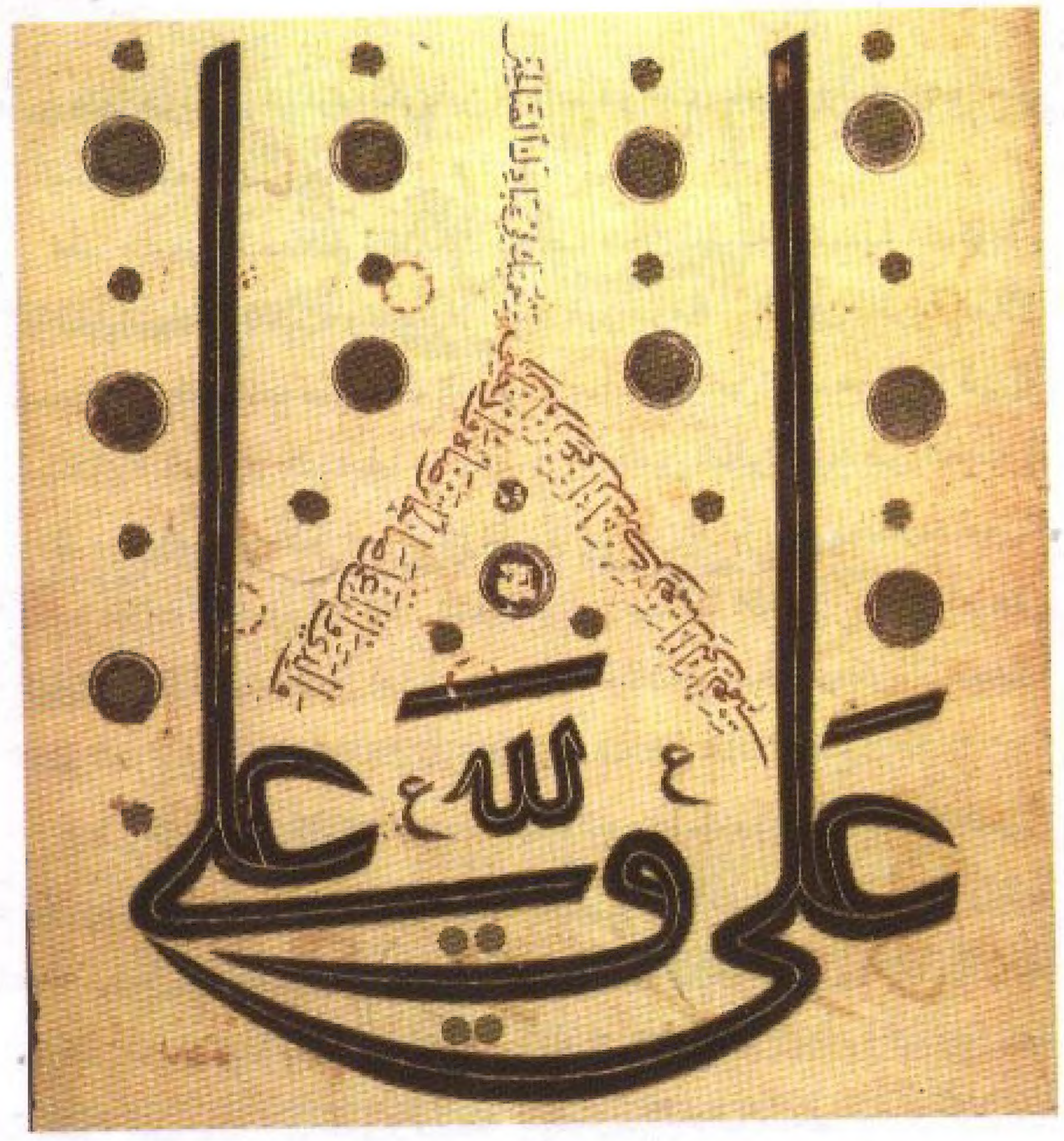
الثاني: يذهب ـ وراء بعض المستشرقين مثل رايس Rice [٢٠] ـ إلى أن ابن مقلة هو الذي ابتكره ولكن ابن البواب هو الذي طوره وهذبه، وهو الذي (أسماه القلم البديع) [٢١].

وقد عارض الخطاط والباحث يوسف ذنون نظرية التسمية المذكورة ـ أيا كان اتجاهها ـ جملة وتفصيلاً، ونبه غير مرة [٢٢] إلى أن نظرية إطلاق تسمية الخط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج (خاطئ) وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب، فكلمة (البديع) لا تفيد هنا أكثر من معناها اللغوي [٢٣] القائم على كونها صفة محضاً ليس لها أي معنى اصطلاحي مميز يمكن أن يجعلها تعمل خارج إطار اللغة وذلك بأن تطلق اسماً على خط النسخ.

وعلى الرغم من كثرة مايتردد لفظ (البديع) في مراجع الخط الحديثة، فإن أحداً من أصحابها لم يحاول الخوض في تفاصيله الفنية أو التاريخية مثلما حاول المستشرق الألماني أريك شرويدر Eric Schroeder في بحثه الرائد الموسوم بـ (ماهو البديع؟) [٢٤] الذي خلص فيه إلى أن (البديع) خط ابتكره ابن مقلة من تطويره لأحد الخطوط الكوفية المشرقية أو الإيرانية بخاصة، ولكنه ليس بكوفي، وقد أعطاه ابن البواب شكلاً محدداً ذا ليونة قريبة من ليونة خط النسخ، وهو ليس بخط النسخ، وبهذا يكون (البديع) شكلاً انتقالياً بين الكوفي اليابس والنسخ اللين، وقد انطلق شرويدر في افتراضه هذا مما ذكره حاجي خليفة عن البديع، وحاول إثبات هويته مما ذكره ابن النديم في فهرسته عن الخطوط الكوفية، وبالأخص منها: (القيراموز) [٢٥] الذي اشتق منه (خط العجم) بتعبير ابن النديم، وهو الخط الذي سمّاه شرويدر (الخط الأعجمي) ورجح شيوعه في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وذكر أن ابن البواب ـ على حد افتراضه ـ قد طوره إلى شكل أكثر لينا وتهذيباً، وقال عنه: شاع منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي خطاً رسمياً للنظام البويهي الحاكم في ظل الخلافة العباسية، ثم رأى أن هذا الشكل من الخط الأعجمي هو (خط البديع) [٢٦]، (ينظر: الشكل ٢) الذي حل بشكل مفاجئ وغامض محل الكوفي، ثم أفسح المجال أمام خط النسخ ليأخذ مكانه [٢٧]، على الرغم من أن الخط الكوفي ظل يستخدم في النقوش المعمارية وبعض المصاحف وبعض الوثائق، بيد أن انتقالية (البديع) بين اليبوسة والليونة كانت أهم خصائصه الفنية التي أدت به إلى عدم امتلاك هوية فنية مميزة في الشكل والأداء، يمكن أن يعزي بها هذا الشكل من الخط إلى مجموعة (الخطوط الموزونة) أو مجموعة (الخطوط المنسوبة) [٢٨]. ولعل ضياعه الفني ـ الوظيفي المذكور كان ومايزال من أبرز إشكالياته المصطلحية في الوضع وفي التسمية، وهو السبب في اختفاء هذا النوع المحتمل من أنواع الخط. [٢٩]

ولابد من الإشارة هنا إلى أن المستشرقة الألمانية آن ماري شيمل Anne Marie Schimmel قد عارضت افتراض شرويدر، ونفت أن يكون أمر (البديع) كما رأى [٣٠]، دون دليل منها أو مناقشة معمقة أو عابرة، ومع هذا فإن بعضاً من الباحثين في مجال تطور الخط العربي قد حاول لاحقاً الانطلاق ـ كما يبدو ـ من افتراض شرويدر في الأصل الكوفي للبديع إلى القول بأنه نوع من الكوفي القيرواني [٣١] (ينظر: الشكل ـ ٣) تطور بتخلصه من كثرة الزخرفة إلى الاعتدال فيها، مع البساطة في الخط منذ بدأ خطاطو «صنهاجة» يميلون منذ القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي إلى تبني أسلوب جديد في كتابة المصاحف الأفريقية (التونسية) [٣٢]، يقوم على المقابلة بين الاستدقاق والاستغلاظ في الشكل، أي: أن دقيقه دقيق جداً، وغليظه غليظ جداً ـ وقد سمى هذا الشكل لدى بعضهم بـ (الكوفي البديع) [٣٣]، ولكن هذه التسمية ـ كما يبدو لنا ـ يتيمة فقيرة لا تصمد فنياً وتاريخياً أمام حيثية (الكوفي

أطلق لفظ (البديع) أول الأمر على نوع الخط الذي سمي فيما بعد (نسخا)



• شكل (٣) خط الطومار والمحقق للطيبي (من كتاب فن الخط)

القيرواني) بوصفه مصطلحاً فنيا ملتزماً في البحث العلمي المتعلق بالخط. لأن هذا الشكل المسمى (بديعا) لا يخرج في شكله وفي وظيفته وفي تاريخه عن إطار الشكل القيرواني المذكور■

الهوامش

١- ينظر: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط ١، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٣، ١/٣٨٣.

٢- ينظر: علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، وتطورها، وأثرها، بيروت ١٩٨٣.

٣- البديع: قصر شهير في الهندسة في مراكش، استمر بناؤه زهاء خمسة عشر عاماً. للمزيد من التفاصيل عنه، ينظر: جورج مارسيه: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، ط ١، دمشق ١٩٦٨، ص ٢٨٠.

٤- أثار مصطلح (الخط المنسوب) إشكالية في الفهم لدى بعض المؤرخين، ومنهم بعض مؤرخي الخط الذين فهموا المصطلح على أساس أن (الخط المنسوب يعني كونه منسوباً إلى كاتبه المجيد) (ينظر: مجهول: رسالة في الكتابة المنسوبة، تحقيق الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١، ج ١، مايس، مايو ١٩٥٥، ص ١٢٥)... أو على أساس ما (قال بعضهم: إن السين يجب أن تكون مثل أسنان منشار النجار. ومن الخطأ أن يقال إن الخط مأخوذ من ذلك، بل إن كل حرف له نسبة بآخر، طبقاً لخطوط الأساتذة المتقدمين مثل ابن البواب وابن مقلة) (ينظر: محمد بن علي بن سليمان الراوندي، المتوفى بعد ٦٠٣ هـ/١٢٠٦م: راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية) نقله إلى العربية: الدكتور أمين إبراهيم الشواربي والدكتور عبد المنعم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد، دار القلم، القاهرة ١٩٦٠، ص ٦٦١).

٥- طاش كوبري زادة: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، ترجمة وتحقيق: كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت، ١/٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦.

٦- المصدر نفسه، ١/٨٣.

٧- حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (مصورة بالأوفيست)، مكتبة المثنى، بغداد د.ت، ١/٧١١.

٨- الشيخ أحمد رضا: رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا ١٣٣٢ هـ/١٩١٤ م، ص ١٦.

٩- تمييزاً له عن الخط اليابس.

١٠- القلقشندي (أحمد بن علي، ت ٨٢١ هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧، ٣/١١.

١١- القلقشندي، المصدر نفسه، ٣/١٢.

١٢- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، حققه حسام الدين القدسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت، ص ٢٤٠.

١٣- ادهام محمد حنش: الخط العربي في الموصل - ماضيه وحاضره، ط ١، مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل، الموصل، ١٩٩٦، ص ١١.

١٤- الأقلام الستة هي: المحقق والثلث، والنسخ والريحان، والرقاع والتواقيع، ينظر: حاجي خليفة: المصدر السابق، ١/١٧٧١.

١٥- محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط ١، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٢، ص١٠٤.

١٦- محمد بهجة الأثري: تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد١٩٥٨، ص ٦٦ - ٦٧.

١٧- يعقوب السيد: إبداعية الخط العربي، المنهل (مجلة. جدة - السعودية)، مج/٥١، ع/٤٨٠، شوال ذي القعدة ١٤١٠ هـ، ص٢٥٦.

١٨- سهيلة الجبوري: الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد ١٩٦٢، ص٤٩.

١٩- الأثري، المرجع السابق، ص ٦٧.

٢٠- D.S. Rice: The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty, Dublin 1955, P 24.

٢١- ناجي زين الدين المصرف: مصور الخط العربي، ط ٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٦، ص ٣٢٣.

٢٢- يوسف ذنون: (أ) الخط العربي، العربي (مجلة.الكويت)، ع/١٦١- نيسان ١٩٧٢، ص ٣١

(ب) نظرات في مصور الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي - بغداد، مج/٢٥- ١٩٧٤، ص ٢٧٤.

٢٣- يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، ص ١٩.

٢٤- Eric Schroeder: What Was the Badi script? ARS ISLAMICA,Uni. of Michigan, New York, 1968 .Vol. IV, P.P 232 - 248.

٢٥- ظل لفظ (القيراموز) - الذي أشار ابن النديم إلى أنه نوع من أنواع الخطوط الكوفية، كان العجم بخاصة يكتبون به - مجهولاً على الرغم من محاولات بعض الباحثين المحققين المعاصرين التحري عنه ومعالجته من النواحي اللغوية والآثارية والفنية. ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن كون لفظة (القيراموز) بالقاف ربما هي (فيراموز) بالفاء - معربة عن بير أموز الفارسية الأصل التي تعني السهل، وقد ظل هذا الخط غير معلوم الشكل يقيناً ولكن التخمين قد اتجه إلى عده نوعاً من أنواع الخط الكوفي يتسم بحروف مستغلقة الشكل موصولة بخطوط شعرية دقيقة، تبدو أشكاله النهائية وكأنها مكسرة بما يشبه أشكالاً خطية كتبت بها كتب إيرانية يعود تاريخها إلى القرن الرابع الهجري، وأطلق الباحثون المعاصرون على خطوطها تسميات من قبيل: الكوفي بقالب إيراني، أو الكوفي الشرقي، وهكذا. (ينظر: حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمة الدكتور محمد التونجي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٩٣، ص ١٢٥ - ١٢٩).

٢٦- Schroeder: op. cit, p.239

٢٧- Ibid., p. 242

٢٨- الوزن في الخط: قياس عرض القلم الذي يكتب به الخط، فتنوعت الخطوط على وفق اختلاف قياس الأقلام التي تكتب بها، فأطلق مصطلح (القلم) بذلك على نوع الخط، كأن يقال: (قلم الثلث) أي (خط الثلث). وكان الوزن في قياس نوع الخط يعتمد على (شعرة البرذون) التي هي أول وحدة استخدمت في قياس وزن الخط.

٢٩- Ibid.,p.248

٣٠- Schimmel: CALLIGRAPHY and ISLAMIC CULTURE. London 1990, P.7.

٣١- محمد الصادق عبد اللطيف: دخول المصحف الشريف لأفريقية، بحث مقدم إلى مهرجان بغداد العالمي الثاني للخط العربي والزخرفة الإسلامية (١٩٩٣)، ص ٤.

٣٢- أشهر هذه المصاحف (مصحف الحاضنة) الذي كتبه علي الوراق حوالي ٤١٠ هـ/١٠١٩ م، وسمي بهذا الأسم نسبة إلى فاطمة حاضنة المعز بن باديس الصنهاجي (ت ٤٥٤ هـ/١٠٦٢م)

٣٣- عبد اللطيف: المرجع السابق، ص٤.


إنه من سليمان وإنه
بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٢
تقديراً لكل الجهود التي بذلت في سبيل انجاز هذه المجلة الجميلة أقدم هذه البسملة المباركة ، ايران ، مشهد

الخط المغربي عند ابن خلدون

د. محمد المغراوي *

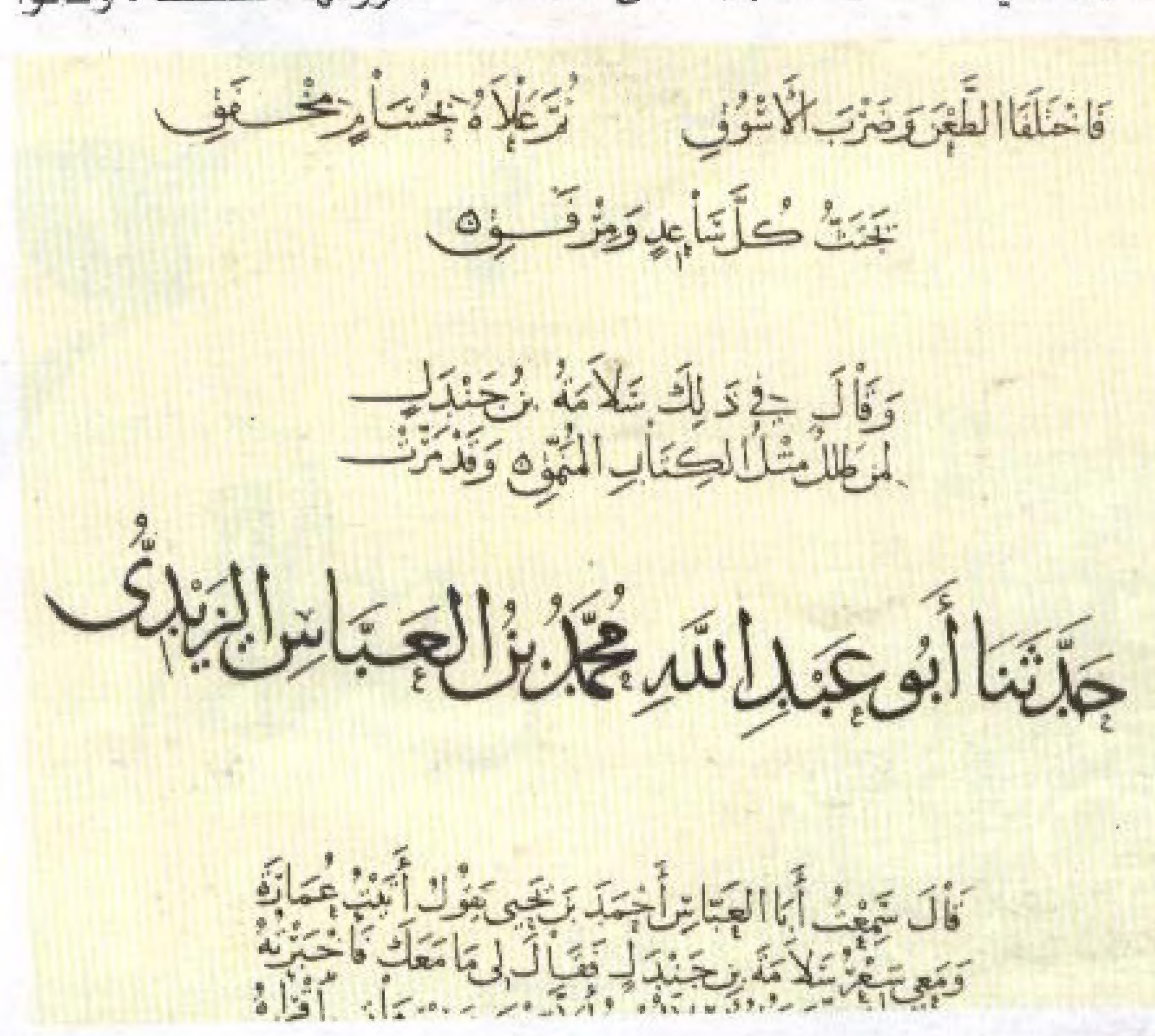
في سياق تحليله لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعاتها، تعرض العلامة أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في كتابه الشهير المقدمة[١] لظاهرتي الخط والكتابة، وما يتعلق بها من طرق التعليم وفنون النسخ وصناعة الكتاب، باحثاً في أصولها القديمة ومقارنا بين ماكان عليه الأمر في المغرب الإسلامي وفي المشرق إلى حدود عصره.

عدّ ابن خلدون الخط صناعة شريفة، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة، تنمو بنموهما، وتتقلص بتقلصهما [٢]. ونظراً لارتباط العمران الحضري عنده بالدولة فإن الخط كسائر الفنون والصنائع يتوافق في جودته وضعفه مع قوة أو ضعف الدولة، أما بالنسبة إلى العمران البدوي الميال إلى التوحش فإن ابن خلدون يرى أن الكتابة تقل فيه أصلاً، وتكون مائلة إلى الرداءة، لعدم الاحتياج إليها عند البدو في الغالب.

١. أصل الخط العربي وانتشاره:

أرجع ابن خلدون أصل الخط العربي [٣] - اعتماداً على بعض الروايات القديمة - إلى الخط الحميري الذي ظهر باليمن في دولة التبابعة التي كانت قد وصلت إلى مرحلة متميزةمن الازدهار، ومنها انتقل شمالاً إلى الحيرة والأنبار بالعراق، فازدهر أيضاً عند المناذرة، لكن بدرجةأقل. ولما كانت علاقة قبيلة قريش قوية بشمال الجزيرة العربية، فقد تعلم رجال منها الخط عن طريق الحيرة، والشيء نفسه بالنسبة إلى أهل الطائف [٤].

بينما كانت مصر [٥] قد تعلمت الخط قبل ذلك بقرون، أخذته عن حمير التي كانت لها كتابة تسمى المسند [٦] حروفها منفصلة، وكانوا



ديوان سلامة بن جندل بخط ابن البواب (محفوظ بمكتبة طوب قابو سراي، اسطنبول)

يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم [٧] مما يؤكد أن عرب الحجاز تعلموا الخط من روافد متعددة شمالية وجنوبية [٨].

لم يشر ابن خلدون في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعد هو الآخر أصلاً للخط العربي، وأشار من جانب آخر إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز، إلى ظهور الإسلام، بسيطاً غير محكم، معللاً ذلك ببعدهم عن الصنائع، واستشهد على حكمه هذا بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط اعتبر أنها لم تكن مستحكمة « فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها» [٩].

وقد ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين. وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة إلا أنها كانت دون الغاية [١٠] أما النقلة النوعية الجديدة والمتميزة في تاريخ الخط العربي فقرنها ببناء مدينة بغداد عاصمة العباسيين، وما عرفته من تمدن وعمران، وجد الخط فيها بيئة مناسبة لنموه وتطوره، وأسهمت بشكل كبير في تجويده وتألقه، وكان من نتائج ذلك التطور أن أصبحت خطوط البغداديين متميزة عن الخط الكوفي، بحيث» خالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الأداء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار، إلى أن رفع رايتها ببغداد علي بن مقلة الوزير [١١]، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب [١٢] ووقف سند تعليمها عليه في المئة الثالثة ومابعدها. وبعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباينة [١٣].

إن المقصود بالخط البغدادي هنا خط النسخ الذي ظهر وتطور على يد من ذكر من كبار الخطاطين المبدعين، واعتبر أن نهاية الإجادة في بغداد تمت بالخصوص على يد ياقوت المستعصمي [١٤] والولي علي العجمي [١٥].

وبعد غزو التتر لبغداد وتحول الخلافة العباسية إلى القاهرة أصبحت مصر هي مركز الإبداع الرئيس في الخط العربي، كما في سائر العلوم، وعن مصر أخذ الأتراك الخط العربي فأبدعوا فيه

* عضو هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط



صفحتان من مصحف بالخط المغربي كتبت في عام ١٠٦٨م، المتحف البريطاني

وأجادوا أيضاً، ولم يتوقف تطور الخط عند هذه الحدود، فظهرت بعض الإجتهادات عند كتاب الدواوين السلطانية، أدت إلى استعمال الكتابة المشفرة [١٦] التي أصبحت قراءتها تحتاج إلى قوانين علمية استخرجوها لذلك بمداركهم، يسمونها فك المعمى [١٧].

٢- الخط في بلاد المغرب والأندلس:

دخل الخط العربي إلى إفريقية والمغرب والأندلس مع الفتح الإسلامي وانتشر مع استقرار العرب فيها. وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين اللذين كانا شائعين آنئذ؛ وهما الخط الحجازي أو المكي اللين، والخط الكوفي اليابس. ثم بدأت معالم استقلال المغاربة بخطهم تظهر، فأكد ابن خلدون أن أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني، الذي ظل معروف الرسم إلى عصره، وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي [١٨] أي أنه ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي.

أما الأندلسيون الذين بنوا حضارتهم على أساس منافسة الحضارة العباسية، فقد أبدعوا خطاً جديداً.

٣- انتشار الخط الأندلسي وانحسار القيرواني:

كان للهجرات المتكررة للأندلسيين إلى بلاد المغرب، منذ عصر المرابطين دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في أفريقية والمغربين الأوسط والأقصى، وساعد على ذلك خدمة أعداد منهم في الوظائف الرسمية، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين.

وأدت الهجرة إذن إلى منافسة الخط الأندلسي لخطوط إفريقية ومزاحمتها في مراكز الخط النشيطة كتونس والقيروان والمهدية، حتى صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس. وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم [١٩].

لقد جود أهل القيروان الخط الأندلسي خلال العصر الموحدي بشكل ملحوظ، ولكن تدهور الدولة الموحدية - التي بنت حضارة قوية واسعة الانتشار - أثر في جودة الخط أيضا. وعلل ابن خلدون ميل الخط إلى الرداءة بعد عصر الموحدين بفساد الحضارة وتناقص العمران [٢٠]، ومع ذلك فقد بقيت فيه آثار الخط الأندلسي تشهد بما كان لهم من ذلك، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها [٢١].

٤- التأثير الأندلسي في خطوط المغرب الأقصى:

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في خطوط المغرب الأقصى أيضاً، ورغم أن ابن خلدون لم يشر إلى خصوصيات الخط المغربي بالمقارنة مع الأندلسي، ولم يعلل اختلاف أنواعه وتميزها من بيئة إلى أخرى على عادته في تحليل كثير من الظواهر التي تعرض لها، فإنه اعتبر أن أقوى تأثير أندلسي على الخط المغربي حصل في عصر بني مرين، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقروا بمدينة فاس، وكان منهم علماء وكتاب وخطاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

وإلى جانب تسجيل مظاهر التأثير والازدهار، تحدث ابن خلدون



خط أندلسي من مصحف ضخم يرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر - الثاني عشر - على رق، موجود في المتحف الإسلامي التركي باستانبول



الخط الوراقي (النسخي أو العراقي) مهلهل بن أحمد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، مكتبة كوبرلي استانبول (من كتاب فن الخط)

عن ظهور ملامح أزمة حادة على خطوط أهل بلاد المغرب كلها، حتى أصبح الخط كأنه لم يعرف، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء والمشقة، لكثرة مايقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر [٢٢]، واعتبر هذه التحول نتيجة حتمية للخلل الذي أصاب باقي مظاهر الحضارة المغربية بعد سقوط دولة الموحدين، بحيث انعكس على الخط «ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول، والله يحكم لا معقب لحكمه» [٢٣]، وجاء ضعف الخط أيضاً نتيجة لانتشار الكتابة بشكل أوسع مما كانت عليه من قبل، خاصة مع انتشار المدارس المرينية في عدد من المدن المغربية، وإقبال طلبة البوادي عليها منذ عهد السلطان أبي الحسن المريني (حكم بين ٧٣١ و ٧٥٢ هـ/١٣٣١-١٣٥١ هـ [٢٤]).

ينطوي كلام ابن خلدون في الموضوع على تفاصيل قيمة حول تطور الخط المغربي إلى عصره، لكن هذا الكلام في حاجة إلى تحقيق دقيق لإقامة الدليل على صحة أحكامه، وذلك بالوقوف على نماذج خطية متنوعة من العصور والبيئات المذكورة، وتحليلها ومقارنتها، لتعرف أسباب ومظاهر التحول، والوقوف أيضاً على نتائج تلاقح الخطوط في المغرب الإسلامي من الفتح الإسلامي إلى حدود القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

ويبدو من التعصب الاستسلام للحكم العام الذي أصدره ابن خلدون برداءة الخط المغربي وتدهوره بعد عصر الموحدين. لكن نلاحظ أن مظاهر أزمة الخط المغربي تنطبق بالخصوص، فيما بعد العصر الموحدي، على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح، سواء بالمغرب أو بالأندلس، وهذه مسألة لا تتعلق فقط بالكتابة، ولكنها ترتبط أساساً بطرق وتقنيات صناعة ونقش قوالب ضرب العملة. أما بالنسبة إلى المخطوطات فهناك اختلاف ملحوظ في جودة خطوطها، لذلك لايمكن القول بأن اضطراب الكتابة صار ظاهرة شاملة، فهناك مخطوطات مغربية في غاية الجودة والإتقان تعود إلى عصر ابن خلدون وما تلاه، ولا تزال خزائن الكتب تحتفظ، بنماذج عديدة من المخطوطات بخط مبسوط في غاية الجودة تعود إلى العصر المريني، أما بالنسبة إلى الكتابات الأثرية، فإن النقوش الكتابية الرائعة بخطي الثلث المغربي والكوفي بالمدارس المرينية، وخاصة بالمدرسة البوعنانية بفاس، خير دليل على استمرار التجويد في الكتابة إلى عهد أبي عنان (حكم بين ٧٤٩ و ٧٥٩ هـ/١٣٤٨-١٣٥٨ م) على الأقل [٢٥] لكن من الواضح أن سرعة تدهور الخط قد ازدادت في أواخر القرن الثامن، ولاشك في أن هذه هي الظاهرة التي أثارت انتباه ابن خلدون فحرص على تسجيلها.

٥- تعليم الخط بين مصر والمغرب:

تعد طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقلون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بها كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه [٢٦] ولم تكن هذه الطريقة معروفة لدى المغاربة الذين اعتمدوا أكثر على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة [٢٧]، ولم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محددة لكل حرف على الطريقة التي كان متعارفاً عليها في المشرق [٢٨]، خاصة وأن بعض أنواع الخط المغربي مثل الثلث يعتمد على ملكة الخطاط واجتهاده الخاص، ويمنحه إمكانيات أوفر في الاجتهاد سواء في شكل الحروف أم في تركيبها، مما طبعه بطابع التنوع الشديد.

٦- أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي:

تحدث ابن خلدون أيضاً عن انعكاس أزمة الخط وضعفه في عصره على صناعة الوراقة عموما، ووضع هذه الظاهرة في سياق أزمة شاملة بدأت مختلف العلوم تعرفها، فلاحظ ذهاب هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهله.

وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط البدوية، تنسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط، وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها، ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر [٢٩]، ولم يفته أن يشير إلى أن أزمة النسخ وصناعة الوراقة لم تقتصر على بلاد المغرب، وإنما عمت أقطاراً أخرى حيث لم تسلم منها حتى مصر في ذلك العهد، رغم ما أشار إليه قبل ذلك من اهتمام أهلها بطرق تعليم الخط، حيث قال: وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد [٣٠] ثم ذكر أن الخط الذي بقي من الإجادة في الانتساخ هنالك (أي المشرق) إنما هو للعجم وفي خطوطهم [٣١] فقد ظهر في هذه الفترة اهتمام الأتراك والفرس بالخط العربي وعكوفهم على تجويده وتطويره [٣٢]، وتمكنوا بذلك أن يبعثوا فيه نشاطاً جديداً، فجودوا الأنواع التي كانت معروفة، وأبدعوا أنواعاً أخرى جديدة، وأدخلوا تقاليد في الكتابة والزخرفة وتعليم الخط.

يكتسي الفصلان اللذان خصصهما ابن خلدون للخط والوراقة في كتابه المقدمة أهمية بالغة في التأريخ للخط والوراقة في بلاد الغرب الإسلامي، خاصة في غياب نصوص مغربية وأندلسية أخرى تعالج مسألة تطور الخط والوراقة وصناعة المخطوط - بخلاف ماهو عليه الأمر بالنسبة إلى الثقافة الإسلامية بالمشرق - رغم تألق المغاربة في تجويد الكتابة وتفننهم في أنواعها، وابتكار أساليب جديدة فيها، وإسهامهم بدور رائد في مجالات الوراقة وصناعة الكتاب، ولاشك في أن قدراً من الغموض الذي يحيط بتاريخ الخط وفنون الوراقة في الغرب الإسلامي سينجلي إذا توجه الدارسون إلى مابقي من نقوش وكتابات تاريخية ومخطوطات مغربية وأندلسية بالدراسة الفنية بغية الكشف عن أسرار الخط المغربي، ومراحل تطوره، بقدر لا بأس به من الدقة [٣٣] ■



صفحة من مصحف بالكوفي المشرقي مع تفسيره بالفارسية بخط عثمان بن الحسين الوراق الغزنوي - إيران ٤٨٤هـ/١٠٩٢م وهو موجود في مكتبة طوب قابي. (من كتاب فن الخط)

الهوامش

١- ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار الفكر، ١٩٨١، الفصلان ٣٠، ٣١ من الباب الخامس: في المعاش والكسب والصنائع، ص ٥٢٤، ٥٣٤.

٢- المقدمة، ص ٥٢٨.

٣- حول أصل الخط العربي انظر: سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧، ص ١٩، ٣١.

٤- وجدت فكرة انتقال الخط إلى الحجاز انطلاقاً من الأنبار مروراً بالحيرة عند عدد من الكتاب القدامى مثل البلاذري، أحمد بن يحيى، (ت٢٧٩ هـ)، فتوح البلدان، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٧، القسم الثالث، ص ٥٧٩؛ وابن دريد الأزدي، الاشتقاق، جوتنجن، ألمانيا، ط٣، ١٨٥٤، ج ١، ص ٢٢٣، وأبي عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزت حسن، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٩٩٧، ص ٢٥-٢٦. وحول النظريات الحديثة في أصل الخط العربي، انظر: محمود حلمي، «بداية الكتابة العربية»، عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٧، عدد ٢، صيف ١٩٨٦، ص ٢٣٣-٢٦٠.

٥- تعد مضر وربيعة ابنا نزار بن معد بن عدنان أكبر شعبين انحدرت منهما قبائل عرب الحجاز، انظر، أبو بكر الحازمي الهمداني، كتاب عجالة المبتدي وفضالة المنتهي في النسب، تحقيق عبدالله كنون، القاهرة، نشر مجمع اللغة العربية ط٢، ١٩٧٣، ص ٨.

٦- كتبت اللغة العربية القديمة بخطين هما المسند الحميري بالنسبة إلى عرب الجنوب، والحروف النبطية بالنسبة إلى عرب الشمال، وعن آخر صورة للخط النبطي اشتق عرب الشمال الحروف العربية، انظر، الشيخ أحمد رضا، رسالة الخط العربي، تحقيق نزار أحمد رضا، بيروت، دار الرائد، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٣، ٥٣ - ٥٧.

٧- المقدمة، ص ٥٢٦.

٨- معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ط ١، ١٩٩٣، ص ١٢.

٩- المقدمة، ص ٥٢٦. لم تكن أقيسة الخط التي أشار إليها ابن خلدون معروفة في زمان كتابة المصاحف الأولى، فجاءت ملاحظته على





أساس قواعد ظهرت لاحقاً، مما جعل حكمه هذا يفتقر إلى التحقيق، خاصة وأن الرسم العثماني له خصائص فصّل فيها دارسو الرسم القرآني قديماً وحديثاً. انظر حول هذه المسألة غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، بغداد، ط١ ، ١٩٨٢، ص ٢٤٢ - ٢٤٧، و٧٣٤ - ٧٣٨؛ وعبد الفتاح القاضي، تاريخ المصحف الشريف، القاهرة، مكتبة المشهد الحسيني، ١٩٦٥.

١٠- المقدمة ص ٥٢٧.

١١- علي بن محمد بن مقلة (ت ٣٢٨ هـ / ٩٤٠م) ، انظر :سهيل أنور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة محمد الأثري وعزيز سامي، بغداد ١٣٧٧ ، وابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة ، ١٩٧٢، ج ٥، ص ١١٣ - ١١٨.

١٢- «ابن البواب»، علي بن هلال (ت٤١٣ هـ / ١٠٢٢م) انظر: كلود هيوار، «ابن البواب» دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، القاهرة ١٩٣٣، ج١ ص ١٠٣ - ١٠٤

١٣- المقدمة ص ٥٢٧ - ٥٢٨.

١٤- ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨م)، انظر . محمود شكر الجبوري، «الخطاط ياقوت المستعصمي» المورد، بغداد، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦، ص ١٤٩ - ١٥٦

١٥- الولي العجمي، علي بن زنكي، تلميذ ياقوت المستعصمي، انظر: عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١ ، ١٩٩٥، ص ١٦٢.

١٦- أشهر أنواع الخط المشفر هو خط سياقت الذي اشتقه الخطاطون الأتراك حوالي سنة ٧٠١ هـ/١٣٠١م، دمجوا فيه بين خطي الديواني والرقعة، واختزلوا حروفه وتراكيبه بطريقة أصبح معها صعب القراءة. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص ٧٥.

١٧- المقدمة، ص ٥٣١.

١٨- المقدمة، ص ٥٢٨.

١٩- المقدمة ص ٥٢٩.

٢٠- المقدمة، ص ٥٢٨.

٢١- المقدمة، ص ٥٢٨.

٢٢- المقدمة ، ص ٥٢٩.

٢٣- المقدمة، ص ٥٢٩.

٢٤- ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن من مآثر ومفاخر مولانا أبي الحسن، تحقيق م. خ. بيغيرا، الجزائر، ديوان المطبوعات، ١٩٨١، ص ٤٠٦.

٢٥- انظر حول الخط المغربي في العهد المريني، خاصة الكوفي والثلث، أطروحة الاستاذ عوني الحاج موسى التي عنوانها الكتابات المرينية بفاس: Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de Doctorat Nouveau regime, Université de Provence (tomes dactilographiée)1991, 2

٢٦- المقدمة ، ص ٥٢٤.

٢٧- لاتزال هذه الطريقة معروفة إلى اليوم بالمغرب في الكتاتيب القرآنية، حيث يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم، وتعرف هذه العملية باسم «التحنيش».

٢٨- لم يصلنا كتاب واحد في أصول الخط المغربي ومقاييسه، والرسائل والمنظومات التي وصلتنا تكتفي بوصف أشكال الحروف وامتدادها أو تدويرها وتنقيطها، دون أن تنهج نهج الخطاطين المشارقة في قياس الحروف بمقياس النقط كما هو معروف منذ قرون.

٢٩- المقدمة، ص ٥٣٣.

٣٠- المقدمة ، ص ٥٣٣

٣١- المقدمة ، ص ٥٣٣.

٣٢- معمر أولكر ، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر ، أنقره، منشورات بنك إيش التركي ، ١٩٧٨، ص ١٧ - ٣٧.

٣٣- من النصوص المغربية القليلة في هذه المجالات نذكر: أبو عمرو عثمان الداني (ت ٤٤٤ هـ)، «المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار» إستانبول، مطبعة الدولة، ١٩٣٢؛ المعز بن باديس الصنهاجي (ت٤٥٤ هـ)، عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجلد ١٧، ص ٤٣ - ١٧٢؛ ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١ هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٣؛ الإشبيلي، أبو بكر بن إبراهيم (ت ٦٢٨ هـ). التيسير في صناعة التسفير، ألفه برسم يعقوب المنصور الموحدي، تحقيق عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد ، ١٩٥٩؛ وتحقيق السعيد بنموسى، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩.ص ١٠٧؛ ابن وشيق الأندلسي، إبراهيم بن محمد (ت٦٥٤ هـ) ، رسالة في رسم المصحف، مخطوط مصور بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة؛ ابن سماك العاملي (ق٩ هـ)، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، (الباب الخامس في حال الكاتب ووصفه ورقة ٩ آ - ١٤ ب)، مخطوط، الخزانة العامة بالرباط، رقم ١١٨٢، أبو العباس الرفاعي القسطلي الرباطي (ت ١٢٥٦ هـ) نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط (منظومة) ، تحقيق هلال ناجي، المورد، بغداد، مجلد ١٥ ، عدد ٤ ، ١٩٨٦، ص ١٧٣ - ١٨٤؛ ولمؤلفها شرح عليها سماه: حلية الكتاب ومنية الطلاب، شرح منظومة لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم د ٢٥٤.


ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتِّصَال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! - دراسة توثيقية نقدية (٤/٤)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: ب- منهج تصميم الحرف العربي الطباعي

أشرنا في الجزء الثالث إلى أن الطباعة العربية لم تنجح حتى الآن في التمثيل الكامل لخط النسخ، مع العلم بأنه كان- وسيظل- النموذج الأساس للحرف العربي الطباعي الواضح. فمن الناحية الفنية و العملية لم يكن ممكنا توفير كل أشكال الحروف المفصولة الخاصة «الحروف المندمجة» أي المقاطع التي تشتمل على أكثر من حرف ضمن شكل تصميمي واحد. شكل (١)

> إن هيئة الصفحة المطبوعة لن تشابه بحال من الأحوال هيئة الصفحة المخطوطة باليد نظرا لاختلاف طبيعة الوصل بين الحروف في كليهما.



شكل رقم (١)

هذه الأشكال تمثل الأصل في إكساب الحرف الطباعي ميزاته الخطية. بيد أن اجتهاد الأوائل في مطبعة بولاق الشهيرة أثمر في توفير أكثر من قاعدة طباعية لخطوط النسخ و الرقعة و الفارسي في عام ١٨٦٧م، وتم تجهيزها حروفا طباعية مفصولة.

هذه التجربة التي قربت شكل الحروف الطباعية من الخط اليدوي، و استحسنت في حينها، ضاعفت من عدد الحروف في صندوق الطباعة، و هو ما ترتب عليه بطء في انتاجية التنضيد اليدوي.

و من خلال الوعي المتنامي بمشكلات الطباعة أمكن ابتداع قاعدة خاصة هي «خط النسخ المختصر» والتي تأسس عليها تصميم الحرف العربي للطباعة بعد ذلك.

ونجد أن هذه القاعدة قد حققت في أوائل و منتصف القرن العشرين مستوى متقدما في النوع إلى أن ظهر حرف «ياقوت» في عام ١٩٦٠م محققا علاوة على الاختصار في شكل الحروف ضبط السطور بإضافة الوصلة الأفقية المستقيمة التي تعرف «بالكشيدة». شكل (٢) إشارة (١)

و هذا التقليد الجديد في الإختصار أتاح العديد من المزايا، منها سرعة إنجاز الصفحة المطبوعة، والاقتصاد في المساحة.

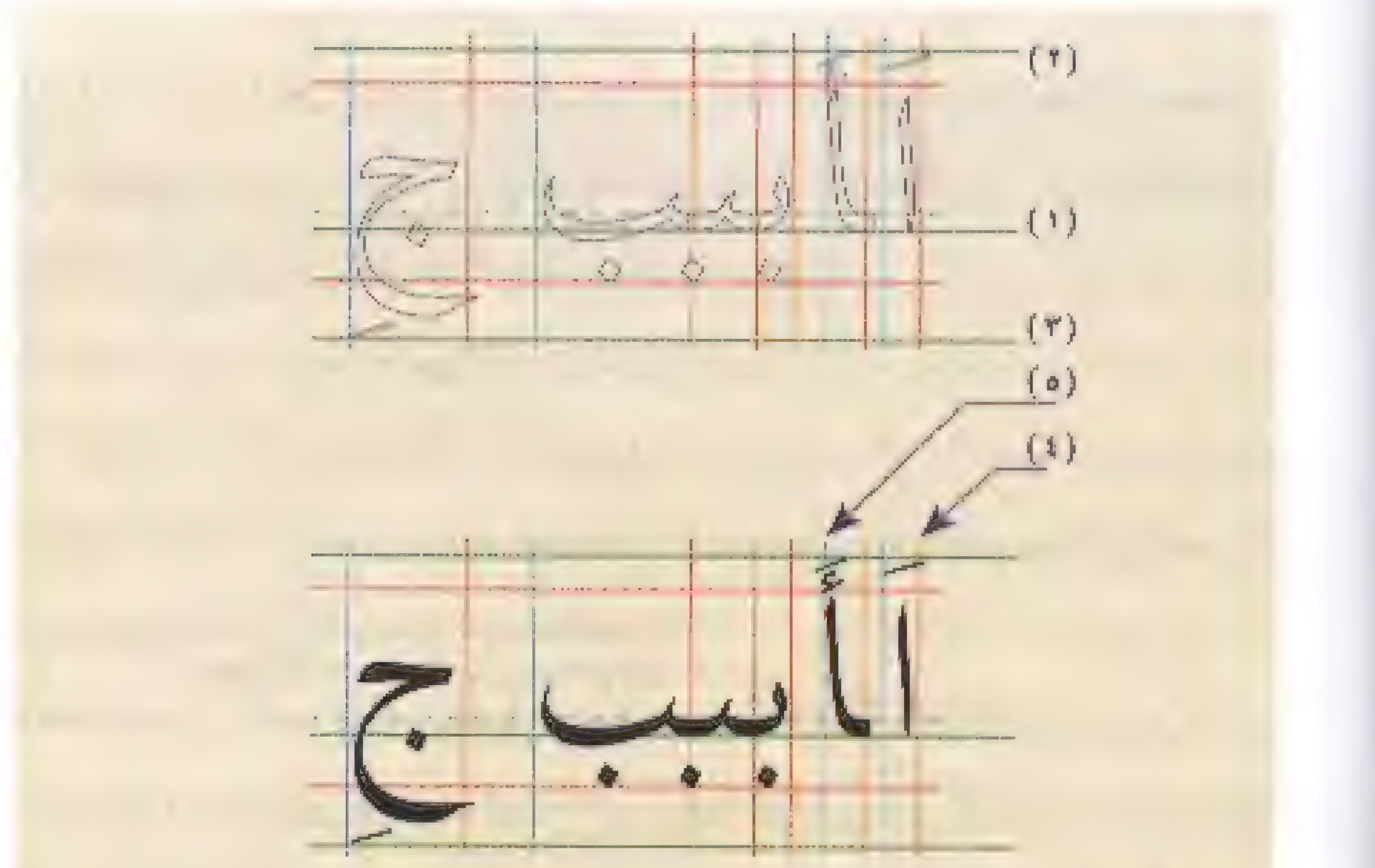
و الآن - وبعد مرور كل هذه السنوات على هذه التجربة- نجد أن العين القارئة قد تعودت على أشكال هذه الحروف البسيطة مع أنها مختزلة فنيا مقارنة بخط النسخ اليدوي، بينما لا يزال عدد كبير من منتقدي الحروف الطباعية يجهلون الضرورات التي أوجبت هذه التجربة، والمنفعة التي تحققت للطباعة بفضلها.

فما حقيقة صورة أوهيئة الخط العربي الطباعي؟ و لماذا تكون نماذجه المختصرة غريبة في نوعها عن الخط اليدوي؟

نحتاج إلى أن نعرف بأن التنضيد الطباعي هو عملية آلية، قوامها رصف الحروف في كلمات، ثم في جمل (سطور)، ثم في فقرات فصفحات وهكذا.

والوحدة الأصغر في هذه العملية هي الحرف الذي يكون مستقلا

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات



(١) سطر القاعدة (٢) أقصى إرتفاع (يستوعب علامات الضبط)
(٣) أقصى نزول (يستوعب علامات الضبط) (٤) حدود مساحة الحرف من جهة اليمين
(٥) حدود مساحة الحرف من جهة اليسار

شكل رقم (٣)

بمساحته إلى أن يلحق ببقية الحروف لتكوين المقاطع فالكلمات.
و يتم تصميم هذا الحرف كوحدة مستقلة بشرط اشتماله على ارتفاع محدد وثابت لحركة الوصل الأفقي اللازمة لتكوين الكلمة العربية الموصولة الحروف، حتى في حال الحروف التي تتصل فقط بما يسبقها كحروف الألف والدال والراء والواو، و التي ترد في بعض الكلمات مثل (وزارة/إدارة و غيرها)، فإن تصميم شكلها غير الموصول يلتزم ارتفاعات ومسافات ثابتة بحيث ينضبط معه الفراغ بين الحروف و كذلك استواء السطر. شكل [٣]

وعليه فإن هيئة الصفحة المطبوعة لن تشابه بحال من الأحوال هيئة الصفحة المخطوطة لأن وصل الحروف في الطباعة يجيء أفقيا ومستقيما، بينما يكون مقوسا أو متحررا من كل قيد في الخط اليدوي.
و نحن لا نلاحظ هذه الفروق في حرف النسخ المختصر أو البسيط بسبب قابلية خط النسخ للتسطير الأفقي، ولأن الطباعة عادة ما تكون بأحجام صغيرة. لذلك لن تجد من يوجه النقد إلى حرف النسخ المستخدم في طباعة الكتب و المجلات والصحف، بينما تصب لعنات أهل الخط كلها على نماذج الخط الديواني علما بأن القاعدة المستخدمة في كليهما واحدة.

ويجب أن نتذكر مجددا أن حروف النسخ هي الأكثف استخداما، أو هي العمود الفقري للطباعة العربية، بينما ينحصر استخدام الخطوط الأخرى كالديواني والفارسي ونماذج الكوفي وغيرها في إنشاء مساحات محدودة من السطور مثل الأسماء والعناوين وما شابهها.

ويمكننا القول الآن إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي تؤسس القاعدة الأولى للحكم على نوع الحرف الطباعي، يضاف إليها تقويم نجاحه في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووفائه بالغرض منه.

والحرف العربي المصمم للطباعة ما يزال يفتقر إلى منهج يصنف أنواعه ويقوم أداءه.

في السابق انحصر تنضيد الحروف العربية في العدد القليل من بيوتات الطباعة، حيث تميز المشتغلون فيها بدراية ودربة على نوع الحرف المناسب للاستخدام المناسب في ظل عدد قليل من مجموعات الحروف، وتطور متلاحق في تقنيات التنضيد الآلي. وكان تصميم الحرف الطباعي من مسؤولية الشركات الكبرى المصنعة لآلات التنضيد، والتي أدركت أن تجهيز هذه الآلات بالحروف المتطورة والممتازة في نوعها هو عامل مهم في نجاح تسويقها، ولذلك أوكلت تصميم الحرف إلى مكاتب متخصصة وخبرات معروفة ومحترفة.

وقد تواصل مسار التطور النوعي للحرف الطباعي العربي توازيا مع التطور التقني للآلة وحققت الطباعة بظهور آخر أجيال أجهزة ال(سي آر تي) الحاسوبية في أواخر سبعينات القرن العشرين مستوى راقيا في صف الحروف، فوفرت أكثر من قاعدة طباعية واحدة مثل خط النسخ التقليدي بكامل ضبطه وخط النسخ المبسط والحرف الخاص بالمواد العلمية والمعادلات الرياضية إضافة إلى كثير من المميزات الفنية الأخرى، بل إن إحدى الشركات نظمت قصيدة تتغنى فيها بهذا الإنجاز مطلعها :

يضيء بنا «أحمد» كالشهب «مفيد و مهدي» إذا ما كتب
«بلوتس» و «الياقوت» أو «بيدر» تجلى جمال حروف العرب

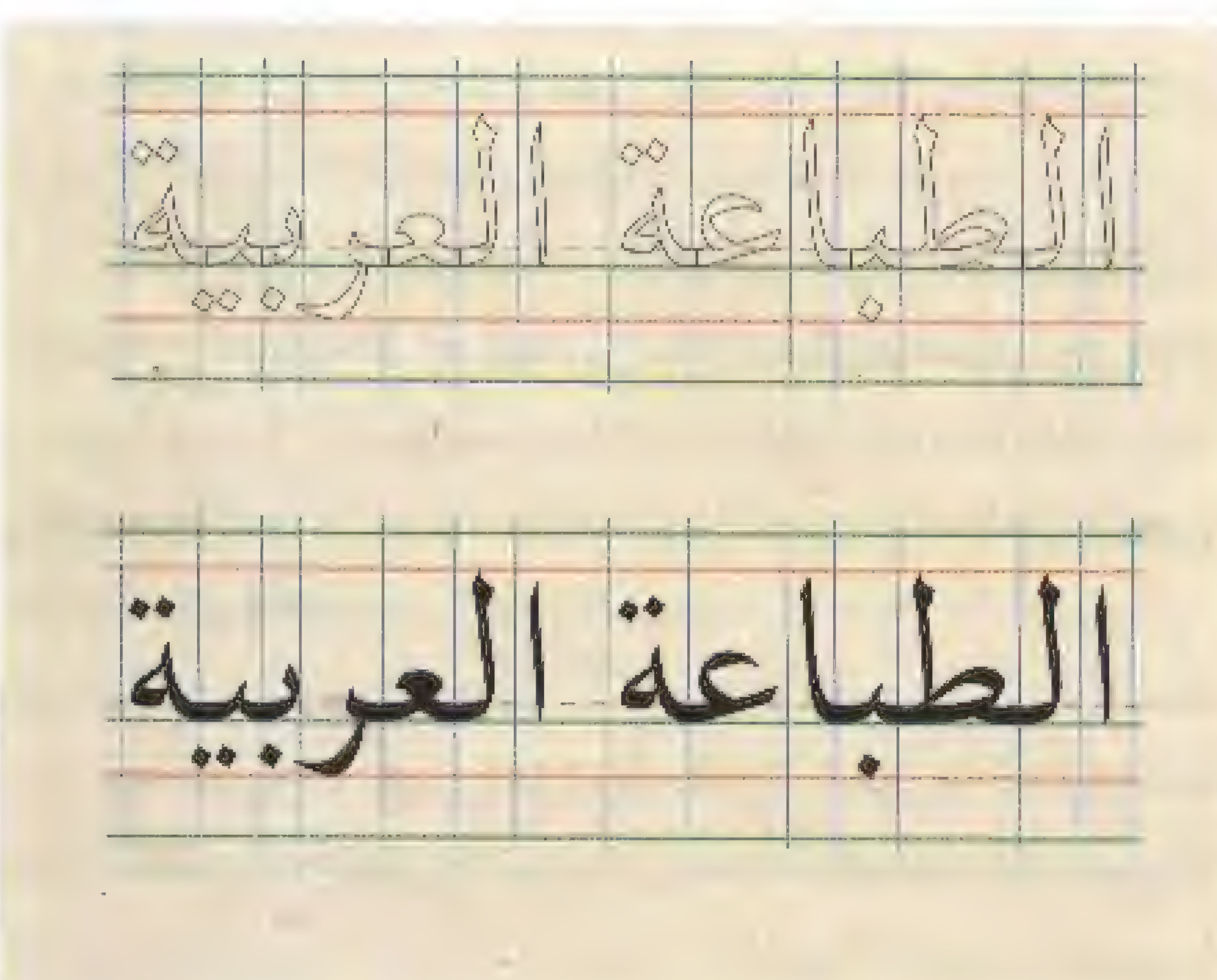
أنظر الشكل [٤]

ها نحن وقد استبشرنا خيرا بهذا التقدم المضطرد الذي بشر- كذلك- بإمكانية تضمين جمالية الخط اليدوي الذي حال ضيق التقنية في السابق دون الوعد بها، لم تدم فرحتنا هذه إذ سرعان ما اكتسح الحاسوب الشخصي الذي بدأ ظهوره في النصف الثاني من عقد الثمانينات مجال التنضيد العربي محملا ببرامج ضعيفة مقارنة ببرمجية ال(سي آر تي)، وبالتالي تراجع مسار التطور المنشود للحرف الطباعي العربي.

لم تبذل الشركات الجديدة التي دخلت مجال تزويد أجهزة الحاسوب

إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي تؤسس القاعدة الأولى للحكم على نوع الحرف الطباعي، يضاف إليها تقويم نجاحه في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووفائه بالغرض منه.

الحرف العربي المصمم للطباعة مايزال يفتقر إلى منهج يصنف أنواعه ويقوم أداءه.


المساحات الزرقاء هي عرض الوصلة الأفقية (الكشيدة) الضرورية لضبط السطور


لاحظ كيف تخلق «الكشيدة» شكلا مختلفا للكلمة المطبوعة مقارنة بشكلها في الخط العربي.



شكل رقم ٤

بالبرمجيات اللازمة للنشر العربي أي جهد في المحافظة على ما تم إنجازه في تطوير الحرف العربي عبر السنوات الطوال، بل ذهبت إلى مدى أبعد وأضل، حين أعادت رسم أنماط الحروف المعروفة بضعف واضح وانتحلت أسماء جديدة ما أنزل الله بها من سلطان، وتاه في مساربها مجرى التطور الذي كان قد بدأ طبيعيا و حقيقيا. شكل (٥)

والآن لا يستطيع أي مستخدم شخصي أو دارس لأنماط الحروف العربية في البيئات المختلفة لحواسيب «الماكنتوش» و «الـ بي سي»، من تبين أوجه الإختلاف بين القواعد الطباعية ومنهجها في غمرة تناسخ مئات الأسماء والأنماط، وأصبح أمر اختيار الحرف المناسب لمطبوعة ما يتبع المزاج الشخصي للمستخدم الذي ربما افتقر إلى التأهيل الفني اللازم لاتخاذ قرارات تصميم المطبوعة.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا هي التأثير السلبي في مجمل صورة الطباعة العربية، فها هي تقنية متقدمة كالحاسوب توزع ثقافة بصرية متدنية- وهي الحروف الطباعة فقيرة الرسم والتصميم- يتشابه بَقَرُها، ولا توفر لمستخدميها اختيارات مناسبة للحرف ضمن منهج واضح.

وقد لا يدرك الكثيرون من مستخدمي هذا العدد الكبير من أسماء الحروف عبر الحاسوب، أنها تنسب إلى قاعدتين طباعيتين فقط، هما **قاعدة المختصر أو البسيط، وقاعدة الحرف التقليدي،** ولا تخرج أنواعها عن الأساليب المعروفة للخطوط النسخ، أو الكوفي، أو الديواني، أو الفارسي، أو التصميم المتحرر من الأساليب المعروفة في الخط العربي.

> لن تحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها.

القاعدة الطباعية الأولى: الحرف البسيط أو المختصر

وهي ما توصلت إليه الجهود في استخدام أقل عدد من أشكال الحروف لزوما للطباعة، والإحصاء المعروف هو أن الأبجدية العربية تحوي ٢٨ حرفا، لكن عند تجهيزها للطباعة يكون لـ٢٢ حرفا منها أربعة أشكال (مبتدىء ووسط ونهائي والأصل الذي هو الحرف المستقل)، وشكلان لكل حرف من الحروف الستة المتبقية. وبذلك يصل عدد الحروف إلى ١٠٤ شكلا ويضاف إليها أربعة أشكال أخرى هي لام الألف و الهاء/التاء المغلقة. أما الأرقام وعلامات الضبط والوقف فتكون إضافة أخرى إلى هذا العدد. وعندما جهز الحرف العربي في المحاولات الأولى اجتهد الأقدمون في تتبع أشكال الحرف في الخط وبذلك حوى صندوق الطباعة عددا كبيرا من الأشكال.

إلا أن التجربة العملية قادت دوما إلى مزيد من الاختصار، حتى وصلت في أواخر القرن العشرين إلى اعتماد شكلين فقط لكل حرف: (باشتراك حرف البداية والوسط في شكل واحد)، و(حرف النهاية و المستقل في الشكل الثاني).

إن مبدأ الاختصار هو الأصل في الطباعة على نقيض الخط، لأن الاقتصاد عامل مهم في الارتفاع بإنتاجيتها، وهو بالنسبة إلى تجهيز الحرف العربي أمر فرضته طبيعة الوصل بين الحروف وصعوبة التمثيل الكامل للنموذج في الخط.

وما لم تنجح فيه تجربة الطباعة العربية في الاختصار هو عدم تطور هذه القاعدة إلى قواعد عدة متدرجة تراعي كل منها الاحتياجات الفنية الخاصة بكل مطبوع.

والخط الديواني الذي جهز على القاعدة الطباعية الوحيدة بدا غريبا عن شكله الخطي المرن، فالمشكلة لا تكمن في وجود خطاطين يجيدون رسم الديواني، ولكن ضيق مساحة القاعدة عن استيعاب الأشكال الإضافية اللازمة لإبراز جماليته.

إذن لن تحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها، لأن إبراز جمالية هذه الخطوط متوقف على هذا التطوير. وتحقيق هذه القاعدة أمر ممكن الآن بما يتيحه الحاسوب من قدرة تخزينية عالية.

القاعدة الطباعية الثانية: الحرف التقليدي أو الخطي

بدأت أولى محاولات تجهيز الحرف العربي للطباعة تتبعا لنموذجه في الخط، ولم يكن ذلك ممكنا عبر التجربة التي بدأت في مطلع القرن السادس عشر الميلادي ولكنها حققت نجاحا جزئيا في قواعد مطبعة بولاق، وفي نموذج الحرف الممتاز الذي جهزته شركة «مونوتايب» الإنجليزية عام ١٩٤٥م، وبلغ عدد أشكال حروفه ٤٧٠ شكلا. شكل (٦)

وقد تميز هذا الأخير بدقة الرسم على قاعدة الخط النسخي الجميل. وقد هدفت هذه القاعدة - كما أشرنا سابقا - إلى تقريب شكل الحرف الطباعي من نموذجه في الخط، غير أن تحقيق المطابقة الكاملة بين الخط والطباعة يتطلب إضافة إلى توفير الأشكال والمقاطع كلها، استحداث برامج حاسوبية خاصة تتميز بأنها:

١ - توفر الوصلات المنحنية أو المقوسة بين الحروف كما في الخط.

٢ - توفر ارتفاعات سطرية متعددة لوصل الحروف.

٣ - تمكن من تكوين الكلمة أولا من حروفها ومقاطعها، ثم تنظم علاقاتها مع التي تليها كما في الخط صعودا و هبوطا.

٤ - تضبط السطور بتوزيع المسافات بين الكلمات لا بالوصلة الأفقية «الكشيدة».

وها قد توفر جزء من هذه البرمجة الخاصة عبر نظام الحرف المفتوح يكون بالإمكان الآن إدخال كل أنواع الخط العربي مهما بلغت من التعقيد كحروف طباعية رقمية، وعليه تكون مشكلة تمثيل الخط العربي قد حلت وحققنا القاعدة الطباعية الكاملة.

إلا أن أهل الطباعة العارفون بضروراتها ومتطلباتها لن يجدوا جدوى حقيقية من هذا التمثيل سوى لخطوط الرقعة والديواني والفارسي، لأن قاعدة المختصر تحقق الجدوى الإقتصادية للطباعة من خلال حروف خط النسخ.

إن أطقم الحروف العربية الموجودة على أجهزة الحاسوب والتي تعد بالمئات لا تخرج عن القاعدتين السابق ذكرهما في حين تفتقر الطباعة العربية إلى منهج واضح ومحدد يصنف ويوصف راهن الموجود من الحروف، وينظر في الاحتمالات الجديدة التي أتاحها تقدم التقنية.

ونرى أن يتأسس هذا المنهج على قاعدة علمية وفنية تستند على القيم الجمالية للخط والعملية للطباعة، وعلى الوعي بأن الطباعة هي جزء مهم ومكمل للتاريخ الحضاري في تدخلها في مناحي النشاط الإنساني: سياسيا ودينيا واقتصاديا واجتماعيا وفلسفيا وغير ذلك.

فالتغيير والتطوير في أشكال الحروف الطباعية يتبع الاحتياجات الآنية والإمكانيات المستجدة، والتحسن في التقنيات، والاعتبارات الاقتصادية لكل من الطابع والناشر، والمتغيرات الاجتماعية بما فيها عامل الذوق وحاجة المتلقي أو المستهلك.

ونقترح أن يخرج هذا المنهج بأكثر من قاعدة طباعية تراعي الحاجات التي سبق ذكرها كما تراعي الضبط اللغوي ما احتاجته الضرورة:

١ - **قاعدة طباعية كاملة:** تتيح التمثيل الكامل للخط العربي بكل أنواعه المعروفة من(نسخ وثلث ورقعة ود يواني الخ.) على النموذج الخطي المجود.

٢ - **قاعدة وسطى:** (تتضمن أكثر من قاعدة طباعية تتدرج في عدد الحروف المندمجة)، وتخلق اتجاهات جديدة في تصميم الحرف العربي بنية على الوصلة الأفقية «الكشيدة»، وتلبي حاجات التعليم في مراحله المختلفة، وحاجات النشر والإعلام.

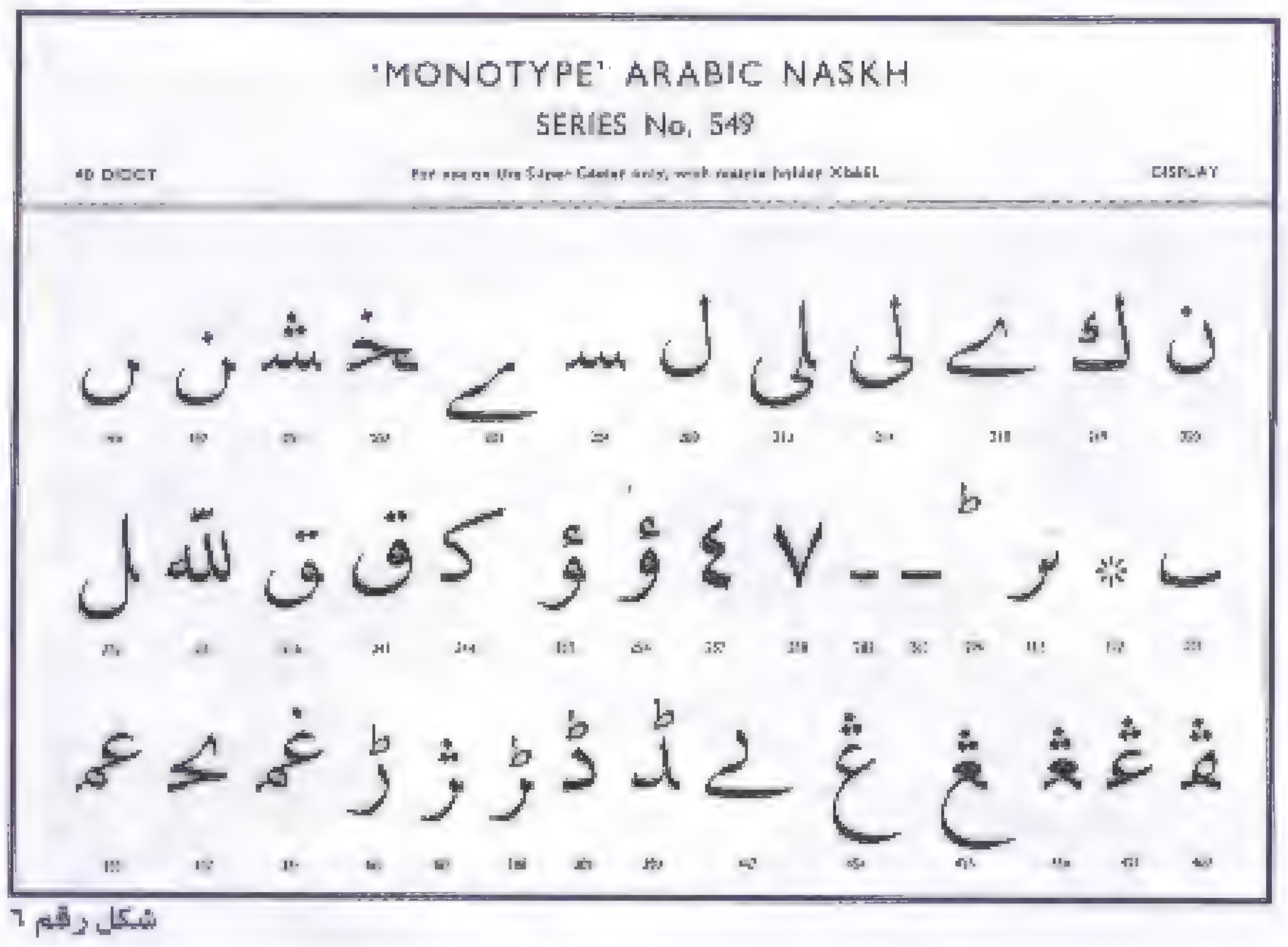
٣ - **قاعدة مختصرة:** يحتاجها اقتصاد الطباعة، وسرعة تداول المعلومات عبر شبكات الحاسوب.

ولنا عودة إن شاء الله في دراسة فنية وتحليلية للنماذج الجيدة من حروف الطباعة العربية ■



شكل رقم ٥

إشارة (١): نظرا للحاجة للإسراع بالإنتاجية الطباعية كانت الصحافة دوما المحفز للابتكارات في تقنية الطباعة، وهو ما حدث



شكل رقم ٦

عندما تبنت الشركة الإنجليزية المنتجة لآلات الطباعة العربية «لينوتايب» المنهج المتبع في تبسيط أشكال حروف الآلة الكاتبة العربية أيامها والذي كان يعتمد شكلين فقط لكل حرف عربي.

تتابع ذلك أو تزامن مع ظهور وجدوى النظام الإقتصادي خلال عام ١٩٣٠م لإرسال التقارير الإخبارية مباشرة إلى منضدات حروف الصحف التي تبعد مئات الأميال عن المصدر عبر الشريط المخرم المستخدم بإشارة محددة لكل حرف.

وقد استحسن هذا النظام مع توفر الشفرة الإلكترونية الحاسوبية التي تحرك مفاتيح الحروف آليا ووجد الحرف العربي المختصر فرصته الذهبية في أن يتربع صدر الطباعة العربية نظرا إلى السرعة والإقتصاد في تمام الفصل بين مدخل الحروف الضاغط على المفاتيح وبين الآلة التي تفهم ما يجب عليها إنجازه توافقا.

يجب أن يتأسس منهج تصميم الحروف العربية على قاعدة علمية وفنية تستند على القيم الجمالية للخط العربي والقيم العملية الطباعية.

مصادر في تاريخ وتطور الطباعة العربية

١ - تاريخ الطباعة في الشرق العربي-الطبعة الثانية-١٩٦٦، تأليف الدكتور خليل صابات-الناشر:دار المعارف بمصر.

٢- بداية الطباعة العربية في استانبول وبلاد الشام (تطور المحيط الثقافي ١٧٠٦ - ١٧٨٧). تأليف الدكتور وحيد قدورة-تقديم الدكتور عبدالجليل التميمي. نشر: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية-جوان/تونس ١٩٩٢

٣-(دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوروبي)-الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوروبا-مجموعة مؤلفين-الناشر: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية-جوان/ تونس ١٩٩٣.

4- Walter Tracy: (articles)

a- The Flourishing Reed-Alphabet-London-1964

b -Arabic without Tears-Penrose Annual-London-1976

c -Advances in Arabic Printing-The British Society for Middle Eastern Studies-Bulletin vol. 2 no 2, 1976

5- Yasin Hamid Safadi: Printing in Arabic-The Monotype Recorder 2, 1980

6- Geoffery Roper: (article)

Arabic Printing: Its History and Significance-UR The International Magazine of Arab Culture,1982

خطاط من المغرب

محمد أمزيل

حاوره: د. فريد الزاهي*

يعد الخطاط محمد امزيل أحد الوجوه الفاعلة في الساحة الفنية المغربية. وهو يمثل جيل الشباب الذي استطاع أن يؤكد أن تاريخ الخط العربي بالمغرب قابل للاستمرار والتطور، مثله في ذلك مثل باقي الأقطار العربية. وتؤشر أعماله الخطية إلى توطيد هذا الفن في الفضاء الثقافي والفني وإخراجه من عزلته وهامشيته التي عانى منها لعقود طويلة. ومحمد أمزيل من مواليد ١٩٦٤، وخريج مدرسة الفنون الجميلة. شارك في الكثير من المعارض الفنية بالمغرب وإسبانيا والولايات المتحدة والسعودية، وفاز بالعديد من الجوائز في المسابقات الدولية (إستانبول، بغداد ...). التقيناه، فكان لنا معه هذا الحوار حول تجربته الفنية.



• أنت أحد الخطاطين الشباب الذين فرضوا أنفسهم في الساحة الثقافية المغربية في السنوات الأخيرة، كيف توجهت إلى الخط مع العلم أن أغلب أبناء جيلك وجدوا وجهتهم في الفنون التشكيلية؟

بدأت علاقتي مع الخط في الواقع منذ الصبا، أي منذ كنت طالبا صبيا بالكُتّاب (المدرسة القرآنية)، وقد ظهرت هذه الموهبة بشكل مزدوج مع الرسم. وكان لزاما علي أن أنمي هذه الموهبة المزدوجة، لذا التحقت في شبابي، سنة ١٩٨٢، بمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، لكي أتخصص في هذا المجال. غير أن توقعاتي آلت إلى الخيبة، باعتبار أن مدارس الفنون التشكيلية بالمغرب لا تدرّس فن الخط العربي. وهو الأمر الذي قوّى من ارتباطي بالخط الذي ظل هاجسي منذ ذلك الحين. لقد استفدت من مدرسة الفنون الجميلة من خلال الرسم الأكاديمي والتخصص في كل ما يتعلق بالإشهار والتصميم الكرافيكي. وقد كنت موفقا في هذا الميدان، وذلك لأن خلفيتي كخطاط ساعدتني على ذلك. ففن الخط العربي في الحقيقة هو فن الدقة دون منازع. إنه فن التفاصيل، فهو يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة. كما كان تأثير الرسم مهما جدا في حياتي الفنية في ما يخص فهم الخط بطريقة أخرى لأن اجتهادي كان خاصا ولأنني كنت أعمل بمفردي من دون أستاذ كما ذكرت. فقد تعاملت مع الخط بروح العاشق.



* باحث وناقد من المغرب



وبما أن فن الرسم هو فن الملاحظة والمقارنة بين العناصر والأشكال فقد ساعدتني هذه الخصائص على رؤية الخط بنظرة المتفحص لا بنظرة الذي يمر مرور الكرام. لهذا عندما كنت أتناول نموذجا من لوحات الخطاطين والمشايخ والرواد، كنت من شدة حبي للخط أتأثر الى الحد الذي أحس فيه أني قد انسلخت عن جسمي لأعيش في حضرة الخطاط وحضرة النموذج المحتذى، وكأن الخط أصبح كائنا حيا تيقن من عشقي له فيأخذني من يدي ليمنحني من أسراره. وهكذا أخذني الخط، كما لو كان نحلة إلى بستانه المليء بألوان الخطوط وضروبها، من العدل إلى المائل، إلى المستقيم إلى الراقص. فتأثرت بأول خطاط حصلت على كتابه وهو **هاشم محمد البغدادي** الذي تعد كراسته «قواعد الخط العربي» الأكثر انتشارا. هذا في البداية، ثم بعد تعرفي على مجمل ما كُتب في فن الخط وقواعده لعدة خطاطين أتراك منهم **حامد الآمدي ومحمد شوقي وسامي**، وفي الخط الفارسي تأثرت بالخطاط **مير عماد الحسني**. إن عشقي للخط يجعلني أقتفي أثره حتى لدى الخطاطين الذين ليسوا من مستوى متقدم . لكن قد يجد المرء لدى الخطاطين المتأخرين فلتات استثنائية. المهم هو أن يعرف الخطاط العاشق كيف يتوجه إلى أروع النماذج. ولا يأتي ذلك إلا من خلال التأمل.

فمن خلال الجوائز المتتالية التي حزت عليها منذ ثماني أو عشر سنوات، وبالرغم من ظروف العمل القاسية، جعلني عشقي للخط أرتبط به بل أحسبه مثل الهواء الذي أتنفسه. فأنا أتأمل أكثر مما أتمرن، وكأني أستبطن الخط حتى يغدو جزءا من خلاياي. وهذا الاستبطان والتأمل هما اللذان ساعداني على تملك صنعة الخط وتخطي الكثير من المراحل في امتلاك قواعده.

• أنت إذن فنان خطاط عصامي. بيد أن فن الخط، مثله مثل كل الصنائع الآلية كما يقول ابن خلدون، يتطلب المراس والاحتكاك بذوي الصنعة وطلب الإجازات في فنونه. هلا حدثتنا عن هذه المرحلة، منذ حصولك على جوائز مهمة حتى الإجازة.

ظللت على هذا الحال أجتهد في تعلم الخط العربي وإتقان تصويره، إلى أن صادفتني فرصة العمر التي غيرت من مجرى حياتي، حين التقيت بالدكتور **أكمل الدين إحسان آوغلي** سنة ١٩٩١ بالدار البيضاء. وحين اطلع على بعض أعمالي اقترح علي استضافتي في مركز إسطنبول سنة ١٩٩٢. فكان ذلك بمثابة حلم دفين يتحقق. وفعلا درست النسخ والثلث علي يد أستاذي الأول والوحيد والأخير الأستاذ التركي **حسن جلبي** حيث أنهيت لديه خط الثلث والنسخ في مدة شهر بإسطنبول. وقد كان معجبا جدا بإمكانياتي حيث قال لي: «نحن بإسطنبول نقول فهم الخط نصف تعلمه وأنت قد فهمت الخط، ولم يبق لك إلا أسراره». وقد أخبرني أن حرف الياء أخذ منه ستة أشهر من التعلم على يد أستاذه **حامد الآمدي**. ومن خلال هذه الشهادة تيقنت أن مسار الإصرار والاستمرار الذي عضدت به نفسي قد بدأ يعطي أكله. وبفضله استطعت التقدم وبلورة تجربتي الفنية. والدليل على ذلك فوزي في مسابقة إسطنبول الدولية لسنة ١٩٩٣ بثلاث جوائز في النسخ والثلث الجلي والفارسي. والغريب أنني كنت أول خطاط يفوز بالخط الفارسي على الرغم من أني لم أدرسه على يد أي أستاذ. بل كنت متقدما على أصحابه الإيرانيين الذين ابتكروه واستعملوه منذ قرون عديدة. وهذا إنما يدل على أنني تعاملت مع الخط العربي برؤية جديدة وبعلاقة مبتكرة تسعى إلى اختصار الوقت والجهد والزمن.

توالت الجوائز، ففي سنة ١٩٩٥، حيث شاركت مرة أخرى في مهرجان بغداد العالمي وكنت من بين الفائزين بالميدالية الذهبية، والمكرمين أيضا مع شيخ الخطاطين المصريين **محمد عبد القادر عبد الله**، سنة ١٩٩٦ أرسلت الى أستاذي حسن جلبي عشرة دروس

فن الخط العربي فن الدقة دون منازع، يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة.

تأثرت بأول خطاط حصلت على كتابه وهو هاشم محمد البغدادي الذي تعد كراسته «قواعد الخط العربي» الأكثر انتشارا.

في الخط، فأجابني بضرورة تحضير الإجازة. فاخترت أن أنفذ حلية كمشروع للإجازة. وكان العمل موفقا، فحصلت إثره على الإجازة سنة ١٩٩٧. ثم شاركت أيضا في مسابقة إسطنبول سنة ١٩٩٨، وفزت خلالها بثلاث جوائز.

• هل تعد الإجازة تتويجا لهذه الجوائز أم العكس؟

أعد الإجازة تحصيل حاصل. فقبل الحصول على الإجازة كنت قد بدأت ألاقي كثيراً من الاعتراف من خلال الجوائز. فالإجازة في نظري تكليف أكثر منها تشريفا. وهي اعتراف رسمي بأن الخطاط قد غدا مؤهلا لتوقيع إنتاجاته. ولكنها كانت بالنسبة لي بمثابة الانطلاقة الصحيحة المشهود لها في مجال الخط العربي.

• المعروف أن الخط المغربي مجهول في فضاء الخط العربي. فالأساتذة المعروفون في الخط هم مشارقة. والمغرب معروف بخطه المغربي، والمغربي الأندلسي. غير أنه خط ليس له من قواعد ولا يدرس ولا يشكل من ثم مدرسة تمنح بصددها الإجازات. وقد عدك بعضهم نظرا لجهودك التجديدية مؤسس مدرسة للخط في المغرب إلى جانب المرحوم أحمد الجوهري. بماذا تفسر ذلك؟



إن فن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي يتكلم عن صاحبه، من دون وساطة ، بخلاف الفنون الأخرى التي قد تفسر حسب أهواء المؤول، وقدرة المتلقي على الاستيعاب. لهذا لما شاركت في مهرجان بغداد آنذاك صرح لي أحد الأساتذة في لجنة التحكيم الدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، أستاذ الخط العربي بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد: «هذا الشاب له مستقبل باهر جدا، لأنه نقل المدرسة التي كنا نعتز بها إلى المغرب. وفعلا بدأت هذه «المدرسة» تثمر، وسيكون لها -إن شاء الله- مستقبل وموقع في العالم العربي والإسلامي». لما سمعت هذا الرأي ظللت في حيرة من عواطفي، موزعا بين نشوة الاعتراف وجسامة المسؤولية التي ألقيت على عاتقي. لذا لم أفصح عن الأمر لأحد خوفا علي من نفسي. لكن فوزي مرة أخرى سنة ١٩٩٨ في مسابقة إسطمبول الدولية، أدخل في نفسي الثقة وتأكد لي وللجميع أن هذا الأستاذ كان ذا بعد نظر، ولم يكن رأيه مجاملة لي. وبدأت أختبر الأسلوب الشخصي الذي طورته وأعلمه للآخرين، فتعاملت مع بعض الخطاطين الآخرين ودرستهم المنهاج الذي توصلت إليه، فكانت النتيجة باهرة جدا بحيث تغير خطهم بشكل سريع.

• هل لك إذن طريقة خاصة في تدريس الخط وممارسته؟

الطريقة التي جعلتني أستوعب وأجيد وأمهر في خطوط لم أدرسها كالخط الفارسي، دليل على أنني أنظر إلى الخط العربي بطريقة وتقنية وأسلوب جديد يساير العصر ويختصر الزمن. وهو الأمر الذي ساعدني عليه إجادتي للرسم وامتهاني لفن الكرافيك. هذا الأسلوب في التعامل كنت أول من استفاد منه، وكان علي فقط تجريبه مع الآخرين من خطاطين مغاربة ومشرقيين بالمراسلة، وهو ما أعطى أكله. فهذه المدرسة التي بدأت تبرز ملامحها وتشع على العالم العربي، قد تأكدت عند مشاركتي في معرض الرياض ودعوتي للتدريس في جامعة أم القرى. وهو شرف لي وللخطاطين المغاربة واعتراف من جهات عربية معينة، بأن ثمة شيئا ما أملكه في هذا المضمار يمكن أن يضيف جديدا للخط العربي في العالم الإسلامي.

• باعتبارك الآن حاملاً لتجربة ذات أبعاد مجددة، وناضجة وواعدة، ألم تفكر في توصيل هذه التجربة لعموم القراء، من خلال كتاب تجديدي عن مبادئ الخط، وبالأساس من خلال صياغة قواعد للخط المغربي تعرف به في المشرق العربي والإسلامي، خاصة وأن هناك خصاصة في هذا المضمار؟

الخط المغربي تنقصه القواعد. فكما ذكر ذلك ابن خلدون، هذا الخط على عكس الخطوط الأخرى التي يتلقى الطالب دروسه في هندستها حرفا حرفا ثم حروفا مركبة حتى تتم له الإجادة فيها، يتعلم الخط المغربي هنا عندنا عن طريق نموذج للمحاكاة دفعة واحدة. هذه المحاكاة أفرزت عدة نماذج في الخط المغربي. وأظن أن كثرة هذه النماذج، بالرغم من أن فيها إغناء لممارسة الخط، إلا أنها تخلق الحيرة لدى المرء. وهو ما أدى إلى أن الخطاطين المغاربة أنفسهم لم يوحدوا أسلوبهم، وما جعل الخطاطين المشرقيين لايجدون مدخلا لتعلم هذا الخط. فغياب القواعد المقننة يقف وراء هذا العائق.

• ألا يمكن من الناحية التربوية، الانطلاق في هذا المضمار، من اختصار الخطوط المغربية الثلاث (من مجوهر ومبسوط ومسند) وضمها في خط موحد أو اختيار أكثرها جمالية وتقعيد هذا الخط (تنقيطا ومقاسات) ليجد سبلا للانتشار وليكتشف العموم





جماليته، حتى لا يضيع فقط في الاستنساخ؟

إذا كان المطلوب البحث عن قواعد للخط المغربي، فالأحرى بالخطاط أن يتعلم أولا قواعد الخطوط العربية المتداولة. آنذاك يمكن تطبيق القواعد نفسها على الخط المغربي، وبفعل هذا التفاعل يمكننا الآن ليس فقط بلورة قواعد للخط المغربي ولكن بلورة نموذج جديد وطرق جديدة لتعلم الخط العربي، تساير عصر السرعة والحاسوب باختصار الزمن. وهذه الطريقة بدأت فعلا تجريبها مع بعض الخطاطين منذ خمس سنوات. وقد أعطت ثمارها. والآن بعد مرحلة التجربة، سأنتقل إلى مرحلة التأليف حول الخط العربي ومن ضمنها السعي إلى وضع قواعد للخط المغربي أيضا.

• يلاحظ المرء في الساحة الفنية المغربية أن الخطاطين يعيشون ضربا من العزلة يجعلهم قليلي المعارض، ويكتفون بإنجاز أعمالهم عند الطلب؟ أنت أحد القلائل الذين يشاركون في المعرض، فهل يعود ذلك إلى طبيعة فن الخط الملتبسة بوصفه صنعة وفنا في الآن نفسه، أم إلى جهل الجمهور بطبيعة الخط، أم إلى عدم اعتراف المؤسسات الثقافية بجمالية الخط؟

هناك عوامل متداخلة في هذا المجال. منها بُعد المغرب جغرافيا عن المشرق الذي عرف ولادة فن الخط العربي. ثم إن الجمهور العام لا يملك ثقافة جمالية متعلقة بالخط. أضف إلى ذلك كوننا أقرب إلى أوربا، وهو ما جعل الفنون التشكيلية تعرف انتشارا وإقبالا أكبر، وما أدى إلى حركة تشكيلية مهمة ذات صيت عالمي. فالفنانون التشكيليون درسوا في الغرب، ووظفوا التقنيات الغربية في ممارستهم التشكيلية. كما نلاحظ غياب مبادرات على مستوى المؤسسات الثقافية العمومية والخصوصية، وعلى مستوى الخطاطين أنفسهم. ولكن هناك إجماعاً بأن احتكار الشرق لفن الخط قد بدأ يخف من خلال الجوائز المتتالية التي يحصل عليها الخطاطون الشباب المغاربة وأنا من ضمنهم. فالمغرب كما تعرف يشهد نهضة خطية ملحوظة بشهادة الكل. والمغرب يستحق أن يأخذ حظه من فن الخط كما أخذه في فنون المعمار والتشكيل والأدب.

• لقد ظل الخط مرتبطا بفضاء المعمار والزخرفة في المغرب منذ عهد الأدارسة، والمغاربة أتقنوا فنون الخط المختلفة. لكن مع ذلك، فإن بعض الخطاطين كالمرحوم أحمد القادري والمرحوم عبد الكريم الوزاني قد أخرجاه إلى مجال العرض منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، بمشاركتهم وتمثيلهم للمغرب في المعرض العالمي بباريس (١٩٣٧)، فما مهمة الخطاط في نظرك والأدوار الجمالية والفنية التي يمكن للخط أن يقوم بها؟

لا زالت بالفعل آثار الخط العربي ماثلة في المعمار المغربي، وخصوصا في الأندلس. والغريب أن إنصاف الخط لم يأت من العرب بل من الغربيين. فالخط من أسمى الفنون التي تعبر عن الهوية العربية. وقد وصل تأثير الخط العربي وجماله الساحر وعذوبة انسيابه وحلاوة تأليفاته بفضل المناهج والقواعد الهندسية إلى الآخرين. ومنهم الفنانون الغربيون، الذين وظفوه في أعمالهم الفنية. ولنقتصر هنا على ذكر الفنانين الذين تركوا الفن الكلاسيكي، وساهم الخط بشكل كبير في دخولهم الحداثة التجريدية، كبيكاسو وبول كلي. ومن الغربيين من تعلموا فن الخط واللغة العربية وشاركوا في المسابقات المنظمة في هذا المضمار كمسابقة إسطنبول، وأخص بالذكر منهم الخطاط الأمريكي الأصل محمد زكريا، والخطاطة الفرنسية بلاندين فوري، والخطاط الياباني كوشيكو جيهاندا. وهذا يدل على عالمية فن الخط العربي.



• تكون الفنان امزيل في مجال تتداخل فيه فنون التشكيل. ونحن نلاحظ في أعمالك نوعا من الافتتان بالصباغة التشكيلية. كيف توازن بين ممارستك للخط وفي الآن نفسه استعمال وتوظيف مكونات الفن التشكيلي؟

الرسم وفن الخط عنصران انصهرا في ذهني من زمان. فكلما فكرت في رسم لوحة أجد الخط مبتسما ليجد مكانه فيها. وكلما كنت بصدد تخطيط لوحة وجدت الرسم يرغب في وضع لمساته عليها. هذا المزج نابع من تكويني المزدوج في هذا الميدان. كما أن الخط العربي كما هو معلوم فن التجريد، وهو يمتاز بالتكرار وبالإيقاع الموسيقي وبالتناغم، وكل العناصر التي تكون المجال التشكيلي. وبفضل هذه القواعد المبنية على أسس متينة، يتفادى الخطاط الفوضى، ويمتلك قدرة أكبر على الإبداع والتجديد، عكس ما قد يتوهم بعضهم. فالمبدع هو الذي يبدع من خلال الأساليب الدقيقة، ويمنح اللوحة منحى فنيا معاصرا. فأنا لست خطاطا متحجرا بالرغم من حفاظي على قواعد الخط. فإذا كان الخط هو ذلك الساكن المتحرك، فكيف يكون الفنان بالأحرى جامدا؟ الخطاط يمكنه أن يضيف الجديد من غير طمس أو التضحية بهذا الموروث الأصيل. ولكي أبرز قدرة الخط العربي على التطور ابتكرت حروفا خاصة بلوحاتي التشكيلية تجمع بين



رقصات الخط في انسجام وإيقاعات الفن التشكيلي، بحيث يصبح الحرف خلفية لحروف أخرى، سرعان ما تجتمع وتفترق وترقص في فضاء اللوحة بكل حرية، مستعينا بالظلال والأبعاد. وهو ما يجعل اللوحة تتحرك.

• أريد أن أعرف رأيك في تيار الحروفية الذي ظهر في العراق في السبعينيات ووجد امتداداته في الفن المغربي لدى عبد الله الحريري على الأخص ومصطفى السنوسي والمهدي قطبي وابراهيم حنين الذي بدأ خطاطا؟

فعلا، استعمال الحرف العربي في التشكيل يعبر عن قوة الحرف الذي استهوى الفنانين العرب كما استهوى الفنانين الغربيين قبلهم. لكن هذا الموروث الذي بني على أسس متينة حين يتم استيحاؤه من اللازم الإبداع فيه ومن خلاله. لكن أن نطمس الخصوصية الجمالية للحرف العربي ، فذلك ما لا أستسيغه، وهو في نظري أمر له تأثير سلبي في قدسية وروحانية هذا الفن الأصيل.

• حين تبدأ في إنجاز لوحة خطية ما، هل تحس بأنك تفضل خطا على آخر، وهل لك ارتباط ذاتي وشخصي وعاطفي بخط معين؟

(يتردد، ثم يجيب) كل الخطوط العربية لها جاذبيتها لدي. وكما يقال شرف المكان بالمكين. فكل خط له خصائص ومزايا يفرض بها نفسه على الخطاط.ولكن ثمة ميولا إلى بعض الخطوط. . .

• أليس هو الخط الفارسي، لأن تعريقاته وذيوله وطابعه الراقص تنسجم جيدا مع توظيفك للتشكيل في أعمالك؟

بالفعل، الخط الفارسي أو خط التعليق يمتاز بالرشاقة وعذوبة الانسياب. فهو يتكون من حروف سميكة مقابل حروف أدق. وهذا التقابل هو الذي يخلق ذلك التضاد، وذلك الجمال الزخرفي الغرافيكي الصرف. أضف إلى ذلك فهو ذو إيقاع موسيقي لأن مبتدع قواعده كان موسيقيا، ومن ثمَّ تظهر تجليات الموسيقا في هذا النوع من الخط. لهذا أحس بأن هذا الخط يجذبني أكثر، أو ربما لأنني أيسر (أخط باليد اليسرى)، وأجد راحتي أكثر في هذا النوع، ولذلك استوعبته من غير دراسة على يد أي أستاذ إيراني. ويمكن القول بأني أتعامل مع هذا الخط بالروح التي نبع في أجوائها.

• أنت فنان ذو مواهب متعددة. وما قد يتصوره المرء هو أنك فنان متفرغ. والحال أنك موظف في إحدى المؤسسات البنكية، ومكلف بالتصميم الغرافيكي بها. كيف تجد الوقت لممارسة فن الخط؟ وكيف تجد الوقت فوق كل هذا لممارسة مواهبك الأخرى كالبورتريه والرسم؟

الإبداع عبارة عن ملكات فردية، وهو يتولد مع الشخص، يظل متواريا لكنه لا يلبث أن يظهر في فترة من فترات الحياة. فموهبتي في الخط متوازية مع مواهبي الأخرى. لهذا حين تختمر الفكرة تأخذ الشكل الملائم لها، رغما عني. وبفضل البحث والتعمق والتأمل، استطعت الموازنة والحفاظ على التوازي بين تلك الفنون، والتوفق فيها بحمد الله. ولكن ما ينقصني هو التفرغ. فإذا كنت قد قدمت ما قدمت، ونلت من الجوائز ما نلت في ظروف صعبة كهذه، فمعنى هذا أني لو تفرغت لأعطيت الأكثر والأفضل.

• يعرف المغرب في السنوات ما يشبه النهضة في مجال الخط.. فهناك خطاطون شباب بدؤوا يحظون بالاعتراف ليس فقط في المغرب ولكن أيضا في العالم العربي أيضا. كيف ترى حاضر ومستقبل فن الخط بالمغرب؟

نعم، بالرغم من غياب مدرسة أو مدارس للخط بالمغرب بدأت بعض الأسماء تشق طريقها في هذا الميدان.


وهم شباب يسيرون على الدرب بثبات. وقد بدأت اجتهاداتهم تعطي أكلها. وأذكر من بينهم **حميدي بلعيد** الذي درس أيضا بإسطنبول، و**محمد المعلمين وجمال بنسعيد وعبداللطيف تاماست وعبد الرحيم بولين وعلي بنعياش** وغيرهم.

• كلمة أخيرة في حق الراحل أحمد الجوهري...

المرحوم **الجوهري** هو أول خطاط مغربي يستعمل الخطوط الشرقية. وكان له دور كبير في تطوير الخط من خلال خطوطه التي كنا نراها ونحن طلاب في الكتاب المدرسي، وفي صفحات جريدة المحرر.

لقد كان لنا نحن المبتدئين بمثابة دليل في مجال فن الخط ■





بسم الله الرحمن الرحيم
ابو بكر رضي الله عنه
عمر رضي الله عنه
عثمان رضي الله عنه
علي رضي الله عنه
عن علي بن ابي طالب كرم الله وجهه ورضي الله تعالى عنه كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم بعيد ما بين المنكبين ولم يكن بالابيض الامهق ولا بالادم كان ازهر اللون حسن الجسم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم كان اسيل الخد وكان في الوجه تدوير ابيض مشرب ادعج العينين واشكلهما اهدب الاشفار جليل المشاش
وانك لعلى خلق عظيم
١٤١٨
والكتد اجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين اذا مشى يتقلع كانما يمشي في صبب واذا التفت التفت معا لم يكن بردّ الحديث كثير ذكر ولكن كان يتكلم بكلام فصل يفهمه من سمعه بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين اجود الناس صدرا واصدقهم لهجة والينهم عريكة واكرمهم عشيرة من راه بديهة هابه ومن خالطه معرفة احبه يقول ناعته لم ار قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وعلى اله وصحبه من المشكوة والمصابيح

جماعة من السعودية

الشيخ مصطفى نجاة الدين الأرضرومي

(١٣٣٤-١٤١٢ هـ)

حوار مع ابنه الخطاط عبد العزيز مصطفى نجاة الدين

إعداد: د. حسن محمد علي شكري*

إذا كان حمد الله الأماسي وحافظ عثمان ومصطفى راقم وغيرهم من كبار الخطاطين المبدعين هم من صُنّاع الحياة، كما وصفهم محمد أحمد الراشد في كتابه القيم (صناعة الحياة)، لما أبدعته عبقريتهم الخطية من نقلة نوعية في أنماط وأساليب كتابة الخطوط العربية، فكانوا بحق قبلة لمن خلفهم من الخطاطين على مر مئات السنين وحتى يومنا هذا، ينهلون من بدائع الجمال ولطائف الجلال الكامنة في ما نمقه يراع كل واحد منهم.

وكما أن التاريخ سيظل يذكر هؤلاء الجهابذة، صُنّاع الحياة، فإن هناك صناعاً من نوع آخر، الذين وإن لم يبلغوا المقدرة الإبداعية في الارتقاء بالخط العربي إلى درجة أعلى في الكمال، إلا أن عشقهم للخط ومعرفتهم بحقيقة مكانته ورفيع قدسيته وما بذلوه في سبيل تعليمه ونشره، كل ذلك تقدم بهم إلى مصاف صُنّاع الحياة.

ومن هؤلاء الأعلام الشيخ **مصطفى نجاة الدين الأرضرومي** رحمه الله تعالى.

لقد عرفت الشيخ **مصطفى** قبل ما يزيد عن عشر سنوات من وفاته (١٤١٢ هـ)، عرفته شيخاً وقوراً عاشقاً للخط، عالماً بأسراره، متبصراً بدقائق جماله، لا تخلو مجالسه من قصة أو طرفة يرويها عن أحد الخطاطين، تنامت إلى سمعه خلال سني عمره المباركة، رحمه الله، لقد كان حب الشيخ للخط العربي حب وفاء، ترجمته سيرته العطرة مع الخط والخطاطين؛ أحب بصدق كل من انتسب إلى هذا الفن الرفيع، فأحبه كل من عرفه وأجلّه.

لقد كانت دكانه المتواضعة قرب المسجد النبوي الشريف محطة للخطاطين وعشاق الخط



العربي من شتى أقطار العالم الإسلامي، الذين وجدوا في الشيخ أباً روحياً لهذا الفن الروحي. ولم يكن لطلبة ومتذوقي الخط العربي بدأ من زيارة هذه الدكان، والتي كانت المكان الوحيد على مستوى المملكة،



١

بدون مبالغة، الذي يوفر أدوات الخط ولوازمه، كأقلام القصب والحبر التقليدي، إضافة إلى الكتب التي ألفت عن الخط أو تلك التي تحوي نماذجاً لروائعه، ومنها ما هو من منشورات الشيخ رحمه الله، كان آخرها كراسة **محمد شوقي** في خطي الثلث والنسخ، أخرجها الشيخ في حلة قشيبة، فكانت أفضل الطبعات التي ظهرت لهذا الخطاط الكبير؛ وبها حقق الشيخ أمنية كانت تراوده زمناً في نشرها، ولم يرم من ورائها كسباً مادياً، بل كان همه الأول نشر هذا الفن الراقي والتعريف بأسراره.

ولكي نزداد معرفة بشيخنا الفاضل، رحمه الله، ونسلط الضوء على سيرته مع الخط والخطاطين التقينا بابنه الخطاط الأستاذ **عبد العزيز** لعلنا في هذا المقال أن نعرّف بشيخنا تعريفاً موجزاً، ولا شك أننا مؤاخذون بتقصيرنا، ذلك أن من عرف الشيخ يدرك تماماً أن هذه السطور لم توف الشيخ بعض حقه، ولكن حسبنا أن يُلم المهتمون بالخط وشؤونه إلمامة يسيرة بسيرة أحد الذين حملوا

* رئيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك عبد العزيز ـ المدينة المنورة

بتواضع وتفان وسام شرف من الطراز الأول في خدمة أسمى وأقدس الفنون الإسلامية، فن الخط العربي.

• بداية لو حدثتمونا عن نشأة الشيخ مصطفى رحمه الله.

كان ميلاد والدنا الشيخ **مصطفى** في عام ١٣٣٤هـ تقريباً في قرية صغيرة اسمها **سرجيمة** من قرى أرضروم بشرق تركيا، ومنذ صغره ظهر لديه حب العلم والتعلق به، وقد نشأ يتيماً في كنف جده الذي لاحظ محبته للعلم فهيأ له التتلمذ على كبار العلماء في تلك المنطقة، ومن هنا صاحب تعلقه بالخط العربي رحلته في تلقي العلم الشرعي على الرغم من إلغاء الحرف العربي والتعليم الشرعي في تركيا آنذاك.

• كيف كانت بدايات الشيخ في تعلم الخط العربي؟

لم يكن هناك في المنطقة التي ولد فيها حلقات لتعليم الخط ولم يكن هناك أساتذة يمكن مقارنتهم بالأساتذة الموجودين في استانبول آنذاك، فلقد تعلم الخطوط المستخدمة في الكتابات اليومية وهي النسخ والرقعة والتعليق، أما عن خط الثلث فيذكر رحمه الله قصةَ تعرّفه على هذا الخط البديع، إذ كان يعتقد في طفولته أن هذا الخط، والموجود على جدران المساجد في بلدته، إنما هو من الخطوط القديمة التي لا يوجد من يحسن كتابتها، لأنه لم يرَ أحداً يكتب مثلها، إلى أن قدم ذات مرة ضابط في الجيش وبدأ بترميم بعض الكتابات بخط الثلث في أحد المساجد، يقول رحمه الله: «فأصبحت أنظر إلى ذلك الضابط بتعجب وهو يقوم بأعمال الترميم، وأدركت يومها أن هناك من يعرف هذا الخط الجميل، فظللت أراقب ما يفعل والانبهار يتملكني، مما دعا الضابط إلى أن يلحظ هذا الاهتمام البالغ من قبلي، فبادرني بالحديث، وعلم أني من طلبة العلم الشرعي، فقال لي أنت أفضل مني لأنك تستطيع فهم ما أكتبه أنا، أما أنا فلا أستطيع، ثم بدأ بعد ذلك بتعليمي خط الثلث».

• ماذا عن أساتذة الخط الذين لقيهم الشيخ في رحلاته؟

كما هو معروف أن أساتذة الخط الكبار الذين كانوا موجودين في ذلك الوقت في تركيا كانوا في استانبول، ولقد كان الدافع الأساسي وراء زيارة والدي لإستانبول هو الاستزادة من العلم الشرعي على يد علماء الآستانة الأفذاذ، وهناك التقى العالم المفسر والخطاط الشيخ **حمدي يازر**، الأخ الأكبر للخطاط **محمود يازر**، لقد كان الشيخ **حمدي** خطاطاً مجيداً، تتلمذ على يد الخطّاطَين المشهورَين **سامي وأحمد عارف**، وقد كان تتلمذ والدي عليه في العلوم الشرعية ولم يأخذ عنه فن الخط، وذلك لضيق الوقت، فقلما يجتمع الفنّان؛ فن الخط والعلم الشرعي، فإذا انشغل الإنسان بأحدهما أدى به إلى التقصير في الآخر. ويذكر رحمه الله عن الشيخ **حمدي** أنه في يوم من الأيام عندما كنت في مجلسه قال: «اليوم توفي الخطاط **خلوصي**، وقد كنت أتعلم أنا وهو الخط عند الأستاذ **سامي أفندي**».

وقد التقى والدي خلال زياراته لإستانبول بالعديد من الخطاطين، منهم **حامد الآمدي ومصطفى حليم وعبد القادر صايناج** الذي كان يحمل له الكثير من المودة والتقدير. كما كانت تربطه علاقات طيبة مع كثير من الخطاطين في مختلف أنحاء العالم الإسلامي.



• هل كان، رحمه الله، على صلة بهؤلاء الخطاطين أيضاً؟

نعم إنه كان على صلة جيدة بهؤلاء، ويدل على ذلك قوله رحمه الله: كنت ذات مرة في استانبول وأراد أحد العلماء أن أبحث له عن خطاط ليكتب له أحد كتبه، وكان أشهر الخطاطين في ذلك الوقت **حامد الآمدي ومصطفى حليم**، فجمعتهما وذهبت بهما إلى ذلك العالم، وفي الطريق قال لي الأستاذ **حامد**: «إن **حليم** تلميذي وهو يكتب على طريقتي». المهم بعد المقابلة أوكلت مهمة الكتابة إلى **مصطفى حليم**.

افتتح محلاً في المدينة المنورة لكتابة اللوحات الخطية، وبيع مستلزمات وأدوات الكتابة، وكان يُعلم الخط دون مقابل للراغبين



• نعلم أن الشيخ رحمه الله درّس الخط العربي. أين ومتى كان ذلك؟

لقد أقام في مكة المكرمة شرفها الله مدة ثلاثة عشر عاماً مارس خلالها تدريس الخط العربي بمدرسة الفلاح، وعندما انتقل إلى المدينة المنورة افتتح محلاً لكتابة اللوحات وبيع مستلزمات الخط وأدواته وتعليم الخط لكل راغب بدون مقابل وإنما رغبة في إحياء هذا الفن الجميل.

• تضم مكتبة الشيخ عدداً كبيراً من أعمال الخطاطين، كيف كانت رحلة الاقتناء وما غرضها؟

بدأ رحمه الله اقتناء اللوحات في سن مبكرة، فما أن يدخر مبلغاً من المال إلا وينفقه بسخاء في شراء الأعمال الخطية، ولم يكن اقتناؤه لهذه اللوحات بغرض التجارة البتة، رغم أنه قد باع عدداً من اللوحات اضطراراً، خروجاً من ضائقة مالية عابرة. لقد تأتى له أن يكوّن مكتبة كبيرة للخطاطين، ضمت ما يزيد على مائة وأربعين خطاطاً من القطع الأصلية فقط، وهي مجموعة تغطي فترة زمنية طويلة، بدايتها مع الشيخ حمد الله الأماسي وتمتد إلى الخطاطين المعاصرين.



٤

أما عن طريقة الحصول على هذه المقتنيات، فغالبيتها كانت عن طريق الشراء، يقول رحمه الله: «ذهبت مرة لأحد المتاجرين باللوحات الخطية، وكنت قد اتفقت معه على شراء بعض القطع وعندما أردت أن أدفع القيمة المتفق عليها، تنبه التاجر إلى أن لدي مبلغاً فائضاً، فسألني كم بقي عندك، فأخبرته، فما كان منه إلا أن عرض علي صفقة لم أكن أحلم بها، وذلك بأن آخذ كل المجموعة التي يمتلكها مقابل ما تبقى لدي من المال، وبالطبع لم أتردد في قبول العرض والدهشة تغمرني، ولكي يخفف من دهشتي أعلمني أنه ينوي إعتزال هذه المهنة وأنه قد عُرض عليه مبلغ أكبر لهذه المجموعة من شخص غير مسلم، ولكنه آثر أن يبيعها لي لما رآه من هيئتي كطالب علم».

والمصدر الثاني كان عن طريق الخطاط الكبير **عبد القادر صايناج** رحمه الله حيث أهدى لوالدي الكثير من القطع الخطية سواء بخطه أو بخط غيره من مشاهير الخطاطين.

• (حدائق الخطوط) تمثل كراسات لإبداعات الخطاط عبد القادر، ما قصة إخراجها؟

كانت تربط الخطاط عبد القادر، كما أسلفت، بوالدي علاقة محبة وودٍ كبيرة، وعندما طبع والدي الكراسة الأولى من حدائق الخطوط، سُرّ بها عبد القادر كثيراً، إذ كان هو ذاته يقوم بطباعة بعض أعماله وتوزيعها بالمجان، وكان عبد القادر قد كتب مصحفاً، فأبدى أحد الأشخاص استعداده لطبعه، وبعد أن أخذ المصحف من عبد القادر لم يطبعه ولم يعده. ولذلك لما وجد **عبد القادر** هذا



٥

الاهتمام والإخلاص في والدي بعث بالأصول الخطية لكتاباته إليه في المدينة المنورة عن طريق البريد، ولكنها وللأسف الشديد فقدت في رحلتها البريدية: بعدها قام **عبد القادر** بتزويده بمسودات تلك اللوحات المفقودة، وقد طبعها والدي ضمن سلسلة «حدائق الخطوط» والتي وصلت إلى تسعة عشر كراسة، تبرز إبداعات الخطاط **عبد القادر** وتراكيبه الخطية المتميزة.

• لكل عاشق هموم، ماذا كانت هموم الشيخ الخطية؟

لقد كان الوالد يتوسل كل طريق لنشر هذا الفن الإسلامي، فن الخط العربي، والارتقاء به، فكثيراً ما نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين يتداولون فيها شؤون الخط ويناقشون أعمالهم الخطية، كما كان يرى أن في هذه الجمعية فرصة جيدة للعمل التعاوني لطباعة الأعمال الخطية ونشرها بين متذوقي هذا الفن الروحي. كما كان همه طباعة اللوحات الخطية ضمن مقتنياته، ولكن الظروف المادية المتواضعة وقفت حائلاً دون ذلك، وما تحقق في إخراج كراسة الخطاط **محمد شوقي** لم يتأت إلا بعد أن باع رحمه الله أصل هذه الكراسة وأنفق كل قيمتها على طباعتها.

• سؤال يصعب على الكثير الإجابة عنه، وهو ماذا يعني الخط، وللشيخ بالذات؟

عندما يكون السؤال عن فن الخط العربي يكون الجواب بسيطاً ومعقداً في الوقت نفسه، فالخط كما كان ينظر إليه الوالد رحمه الله، والذي انعكس في سيرته مع الخط والخطاطين أنه عمل روحاني يرتبط بالروح لا ينفك عنها، وهذا الارتباط جعل فيه السمو، ومتى سما الشيء لم تدركه الأوصاف ولا النعوت. لقد أجلَّ الوالد كل ما هو مسطور بالحرف العربي، فلم يكن ليقلل من قيمة لوحة خطية كتبها خطاط مغمور، ذو مقدرة خطية متواضعة، بل على العكس كان يرفع من شأن تلك اللوحة إجلالاً وتقديراً لقدسية وروحانية هذا الخط. فقد كان لا يتوانى أن يضيف إلى مجموعته الخطية كل ما يقع تحت يديه من قطع خطية أو مسوّدة لأي خطاط، مهما



٦



7

كانت منزلته الخطية. ولهذا التقدير والإجلال قصة وقعت للوالد مع الخطاط الكبير **حامد الآمدي**، ففي إحدى زياراته له رأى عنده بعض المسودات كتبها على الورق الشفاف فأعجب بها الوالد وأبدى رغبته في حيازتها، فما كان من الخطاط **حامد** إلا أن عرض عليه أخذ ما شاء منها، عندها سأله الوالد عن ثمنها، فأخبره بأنه سوف يلقي بها لاحقاً، لذا فهي غير ذات بال. ولكن والدي رفض بشده معللاً ذلك بأنها قيمة كبيرة ولا يمكن أن تكون بدون مقابل، وتحت هذا الإصرار قدّر **حامد** رغبة والدي وقبل ثمناً لها.

• هل لك أن تحدثنا عن أهم هذه المقتنيات؟

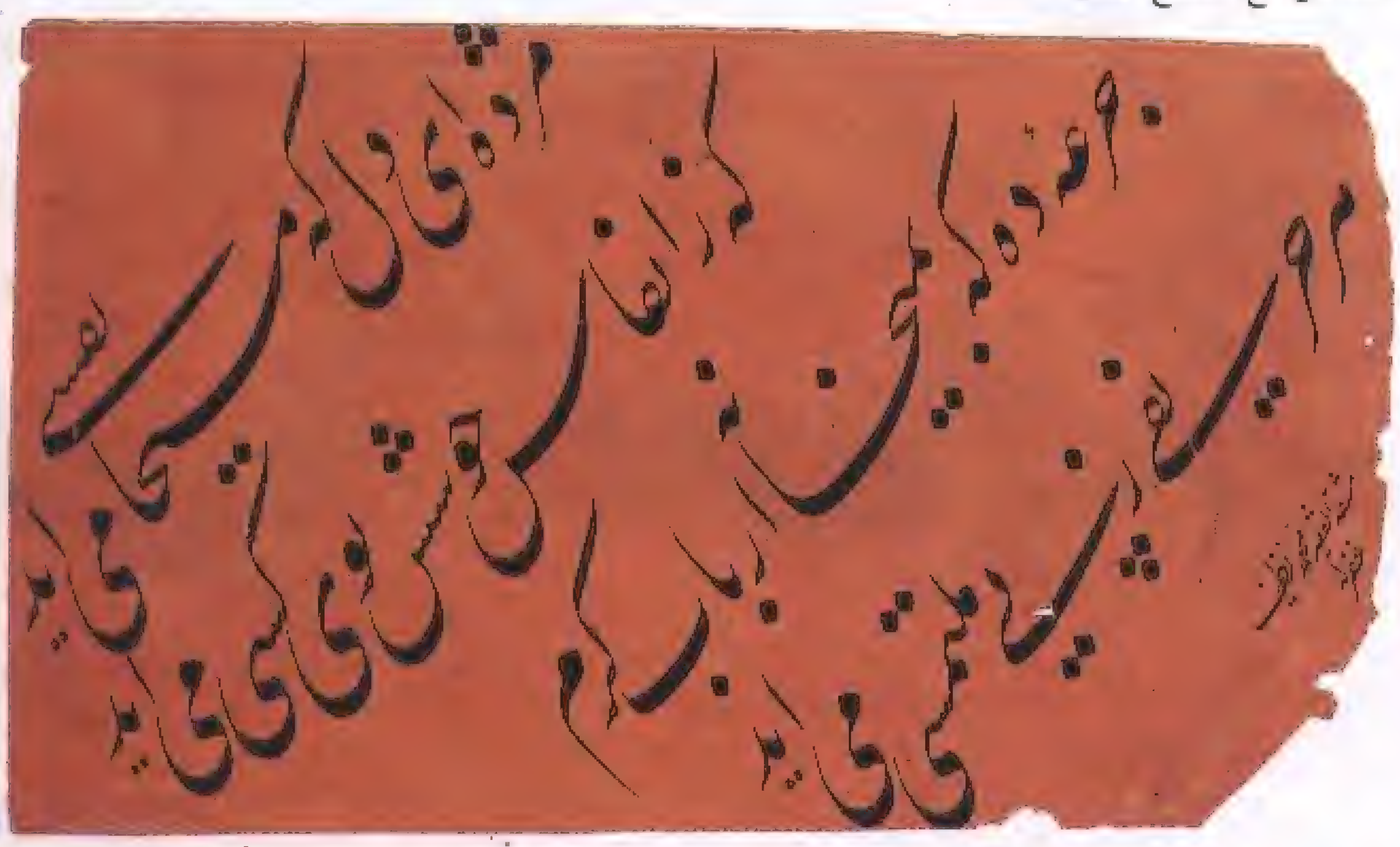
تنقسم هذه المقتنيات إلى قسمين: قطع أصلية، ومصورات أو مطبوعات، والقطع الأصلية منها لما يزيد عن مائة وأربعين خطاطاً، منهم المشهور ومنهم المغمور، كما يوجد كثير من القطع لم يذكر عليها اسم كاتبها، وتختلف أحجام هذه القطع بين صغير وكبير، ومذهّب أو غير مذهّب، ومنها مجاميع وكراريس. فمنها قطع **الشيخ حمد الله وحافظ عثمان ودرويش علي وسيد عبد الله ومحمد راسم وعبد القادر الشكري ومصطفى واصف ومصطفى عزت ومحمد شفيق وحسن رضا ويحيى حلمي وأحمد كامل وأحمد عارف ومحمد نظيف وحامد الآمدي** وغيرهم.

• كان الوالد يمتلك حلية بخط الخطاط الشهير محمد شوقي، فماذا عنها؟

هذه الحلية باعها الوالد لأحد الإخوان هنا في السعودية، ولكنه تأسف على بيعها، وأذكر أنه عندما جاء هذا الرجل لشراء هذه الحلية سمعته يقول للرجل: لقد وعدتك بأن أبيعك هذه الحلية ولكن إذا تركتها وحللتني من وعدي فإن ذلك أحب إلي. ولكن الرجل لم يكن ليضيع تلك الفرصة الذهبية. وقد طلب منه الوالد أن يقوم بطباعتها، ولكن لم يتحقق ذلك إلى الآن، ونرجو من الله أن ييسر له طباعتها.

• كيف كانت عناية الشيخ بمقتنياته وتصنيفه لها؟

لقد كان رحمه الله حريصاً أتم الحرص عليها يبذل لها ما تستحق من العناية والرعاية، فهو إلى جانب القطع الأصلية كان يحتفظ بالكثير من القطع المصورة والمطبوعة، كما ذكرت سابقاً، وكل هذه المجموعات قد رتبها بترتيب دقيق سهل الرجوع إليها بأيسر طريق. وأذكر قصة طريفة لها علاقة بحرصه وعنايته، ذلك أن أحد الخطاطين زارنا وطلب مني أن أكلم الوالد ليسمح له بمشاهدة بعض القطع الأصلية، فلما كلمت الوالد، قال لي والرجل يسمع: «فلان-يعني الرجل نفسه— لا يحسن مشاهدة الصور فكيف يريد مشاهدة الأصول، لقد أعطيته قبل قليل صورة لوحة لمشاهدتها فرماها بجانبه بإهمال ودون مبالاه». وهذا لا يعني أنه لم يكن يسمح للراغبين بمشاهدة ما عنده من ذخائر فنية، ولكن كان يسمح لمن يحسن التعامل مع هذه الآثار الفنية، والدليل على ذلك أنه سمح لذلك الخطاط نفسه بمشاهدة بعض الأصول بعد أن علّمه درساً في التعامل مع القطع الفنية.



9

• بالطبع آلت هذه الثروة الخطية إلى الورثة، هل لنا أن نتعرف على توجه الورثة حيال هذه المقتنيات؟

لا زلنا والحمد لله نحافظ على المجموعة التي تركها لنا الوالد رحمه الله كما كانت، وهناك إتجاه لطباعة بعض القطع منها، ونرجو من الله أن ييسر ذلك.

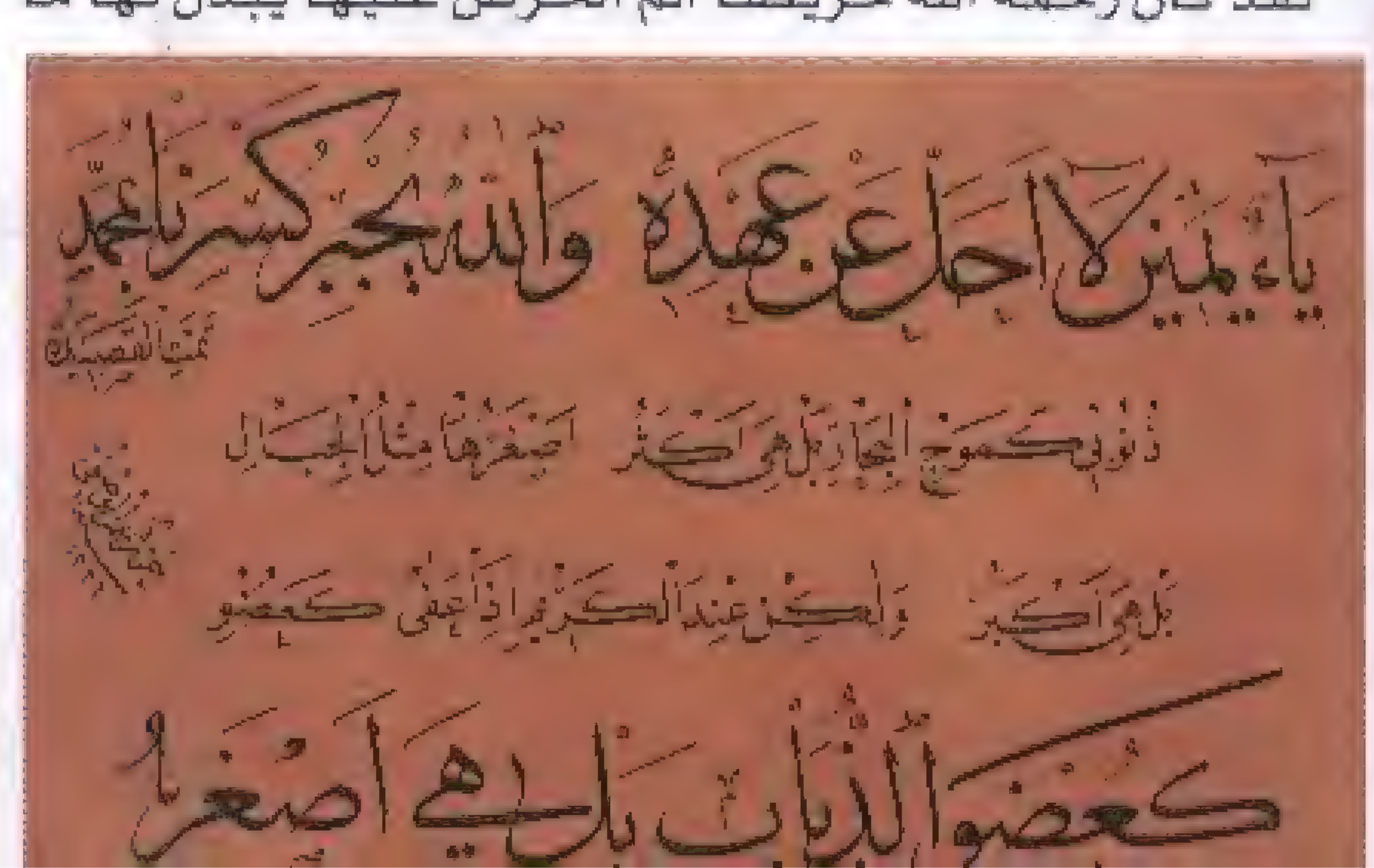
• أخيراً ماذا عن اهتمام الشيخ بتعليم أبنائه هذا الفن الجميل؟

في الحقيقة لم يكن الوالد يتوانى في تعليم جميع أبناءه الخط الجميل، وحثهم على المثابرة والإجتهاد في ذلك، وبالنسبة لي شخصياً فقد استطعت ببركة جهوده وتوجيهاته أن أتتلمذ على يد الخطاطين الأستاذين **أحمد ضياء وحسن جلبي**. وأسأل الله أن يجزيه عني أفضل الجزاء إنه سميع مجيب ■

قياس اللوحات (الإطار الداخلي):

1 ٨,٥ × ١٦سم — 2 ٨,٥×١٥,٥ سم — 3 ١٠ × ٢٤ سم
4 ١٣ × ٨,٥ سم — 5 ١٣ × ٢١ سم — 6 ٩,٥ × ١٧,٥ سم
7 ١١ × ١٩ سم — 8 ١٢ × ١٨,٥ سم

9 ٢١,٥×١٢,٥سم لوحة بخط سيد محمد نظيف (عاش بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي والنصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي، حيث كان مديراً لمعمل المدافع «طوبخانة» في إسطنبول عام ١٢٢٥هـ). التحرير



كانت نظرته إلى الخط على أنه عمل روحاني سام لاتدركه الأوصاف ولا النعوت

أولى اهتماماً خاصاً بإحياء فن الخط العربي، ونجح في نشر «حدائق الخطوط» التي تحوي أعمال الخطاط التركي عبد القادر، وأعمال خطية أخرى، كما كان أول من نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين

بدوي الديراني

(١٣١٢ - ١٣٨٧هـ/ ١٨٩٤ - ١٩٦٧م)

خطاط بلاد الشام، وعلم من أعلام الخطّ الذين ارتقوا به إلى السمو والجمال، وخطوا به خطوات واسعة نحو التجديد. شذب حروفه، ونمّق قواعده، وطوّر في أنواعه اليابسة، وارتقى بأنماطه اللينة، حتى غدا أستاذ الجيل، وإمام المجيدين، ورأس المجددين، وشيخ المبدعين، ونابغة النابغين، ومقصد المتذوّقين.

عملاق من عماليق الخطّ، رأس المدرسة الشامية في التعليق. لشقهِ حلاوة، ولبسطه علاوة، ولسطره طلاوة، وإذا نسّق بهر، وإن ركّب سحر، شاميّ الهوى، شرقي النزعة، عربيّ الأسلوب والمنهج، لم يقتنع بمناهج من سبقه من الأعلام ولا بأساليبهم، فطوّر وبدّل وغيّر.

وكانت له جولات على مدى ستين سنة، خدم فيها الحرف العربيّ بكلّ ما أوتي من رهافة حسّ، ومن تذوّق رفيع للجمال، اكتسبه من طبيعة الموطن الذي عاشه، فهو دمشقي المولد والموطن، في الغوطة درج، وعلى ضفاف أنهارها في الفنّ عرج، فكان له ما كان من الشهرة من نصيب. وبخطّه تباهى كلّ شاعر وأديب، ورحم الله شاعر فلسطين الكبير حسن البحيري حيث يقول موشّيا أبياته ويطرّزها باسم بدوي:


(بدوي) الصفاء قلباً وروحا ... عبقريّ الجمال خطّا وفنّا

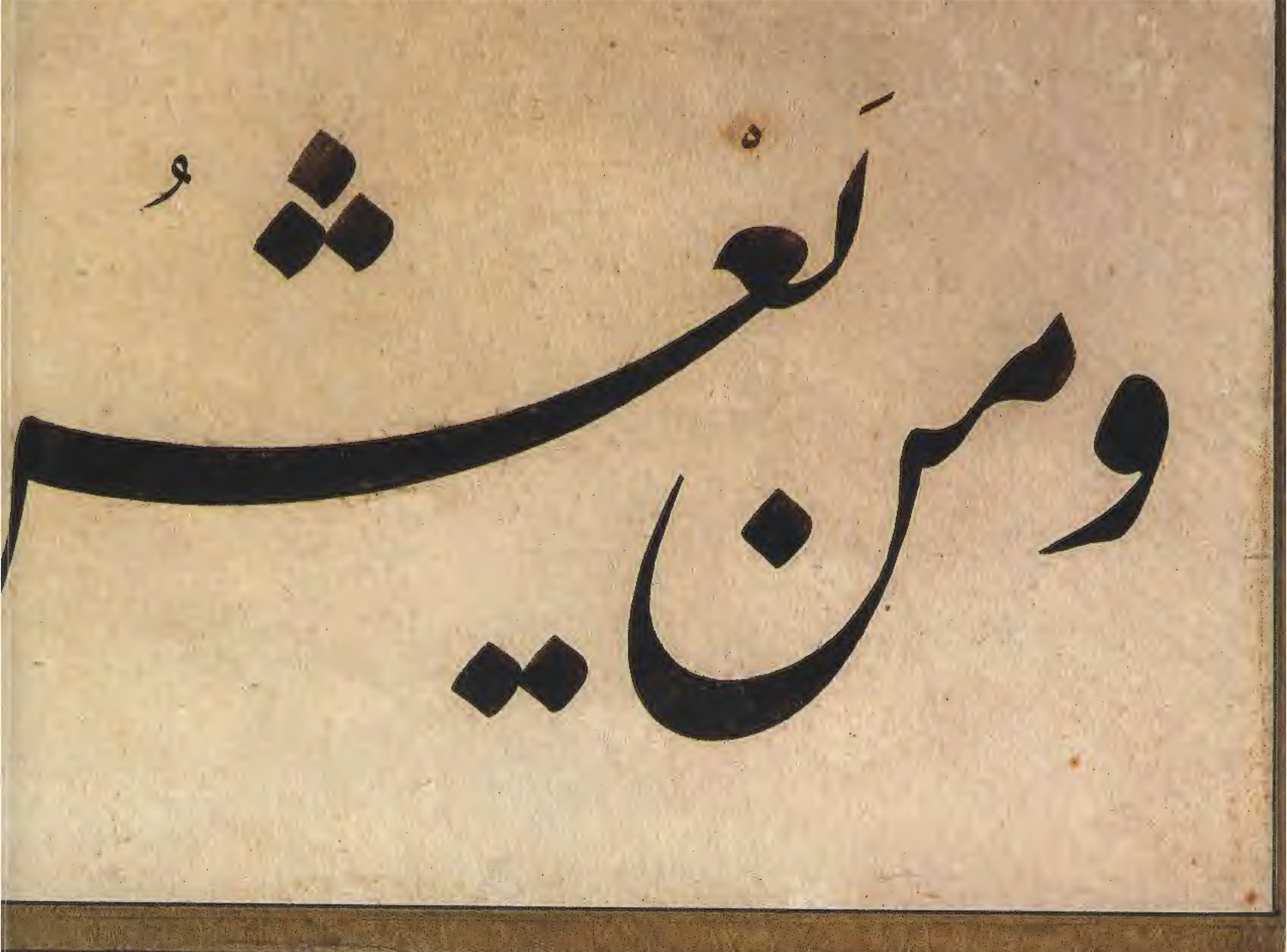
درج السحرُ في يراعك فوق الطر ... س يجلو الفتون معنى، فمعنى

وتجلى الرُّواءُ حسنا عليه ... فهو روضٌ يميس زهرا وغصنا

يا لخطّ يزهو جلالا وتيها ... به المتنبي لتغنّى

أحمد المفتي





ملهم خطاطي الشام

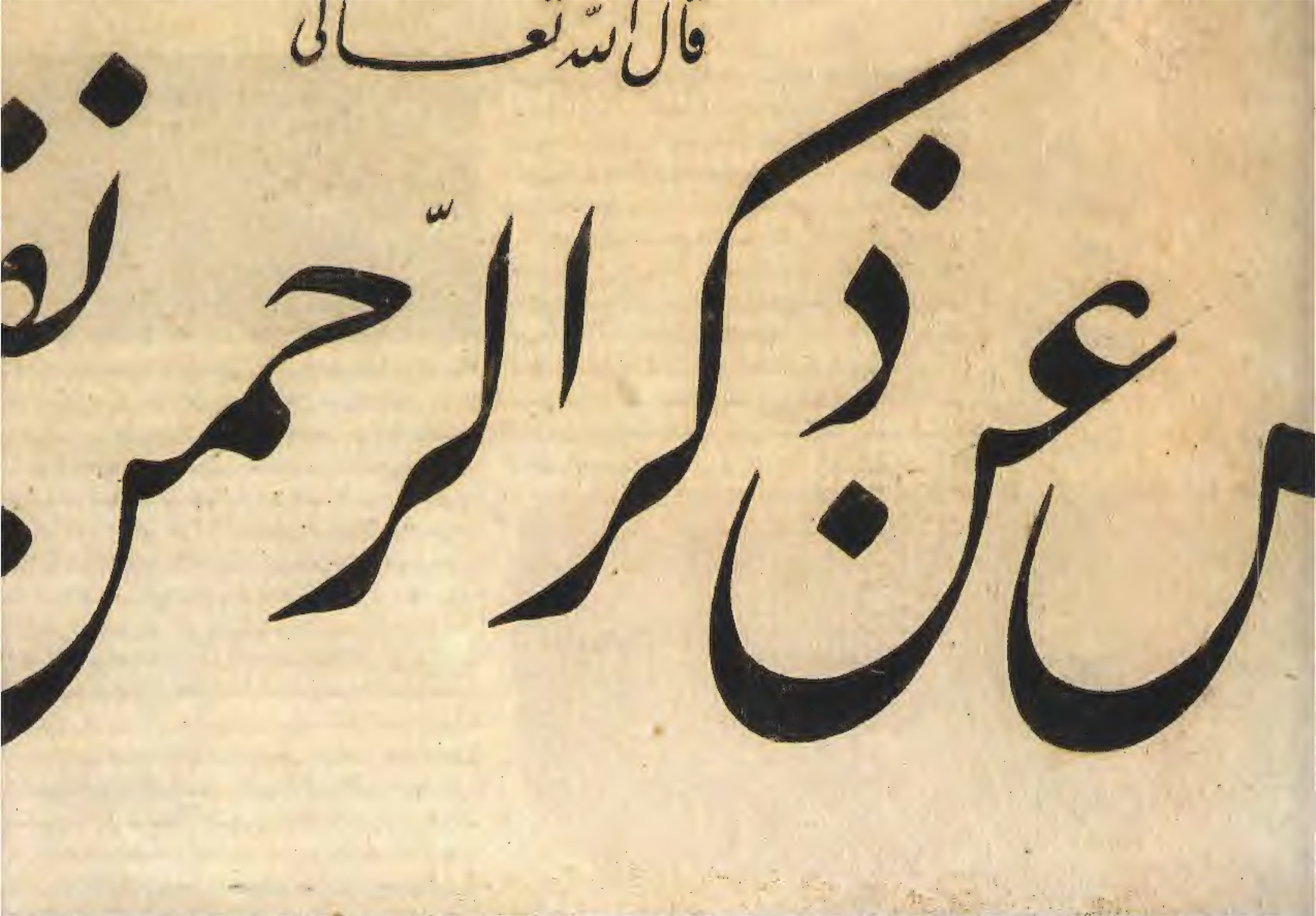
إعداد: أحمد المفتي

تم أعداد هذا الملف عن أستاذنا الكبير بمساهمة كل من الأساتذة زهير المنيني ومحمود الهواري و الشيخ زهير الشاويش. عسى أن نكون قد وفيناه بعضا مما يستحق من ذكر.

أبصر النّور سنة أربع وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، والنّاس يجدّون في عمارة الجامع الأمويّ بدمشق، بعد الحريق الذي أصابه سنة ثلاث وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، وقضى على محاسنه الرائعة التي أمر بها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك حين شيّده سنة ستّ وثمانين للهجرة، على الأرض التي كانت مكاناً للعبادة منذ ثلاثة آلاف عام قبل ميلاد السيّد المسيح. كما التهمت ألسنة النّار كنوز المخطوطات، وأثمنَها وأغلاها مصحفَ الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو أحد المصاحف الأربعة التي خطّت في المدينة المنوّرة بخطّ كوفي ثقيل، حين ألّف الخليفة اللجنة الرّباعية من الصحابة: **زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزّبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هاشم رضي الله عنهم**، لكتابة المصحف الإمام، وأقيم على لسان سعيد بن العاص، لأنّه كان أشبههم لهجة برسول الله ﷺ.

ومصحف الشام هذا، ظلّ في جامع بني أميّة حتّى الحريق الأخير، وقد أطال المؤرخون والرحالة الذين زاروا جامع دمشق في وصفه، ومنهم: **ابن جبير، والهروي، والسبتي، وابن فضل الله المعمري، وابن بطوطة**، وغيرهم.

وقد حافظ أهل دمشق عليه، فنقلوه حين غزاهم **تيمورلنك** إلى فلسطين ثم أعادوه، ليذهب مع الحريق الأخير.



احتفل الناس بافتتاح الجامع بعد إعادة ترميمه في السنة الأولى من القرن العشرين، وخطاطنا **بدوي** له من العمر سبع سنوات، وكان أبوه **أديب بن إسماعيل** قد فارق قريته **داريا** ليستقرّ في حيّ الميدان (حقلة) بدمشق. وداريا ضاحية من ضواحي دمشق، شهيرة بجمال طبيعتها، ولذّة عنبها، حتى أن الشاعر **البحتريّ** وصفها بأبيات رائعة حين زارها مع **المتوكل** الخليفة العبّاسي فقال:

العيشُ في ليل (داريّا) إذا بردا
والرّاح نمزجها بالماء من بردا
إذا أردت ملأت العين من بلد
مستحسن وزمان يشبه البلدا
فلست تبصر إلاّ واكفاً خضلا
او يانعاً خضراً، أو طائراً غردا

لهذه الطبيعة الغنّاء انتسب **بدوي**، ومن أحياء دمشق الفيحاء وبيوتها، استقى تذوّقه للجمال، حتى إذا ما امتشق القلم، غدا الفارس الذي لا يشقُّ له غبار، وومضَ من جنِّ قصبته النّور والنُّوار.

وكان أن سعى إلى الجامع الأمويّ ليشاهد أعمال الترميم، فرأى الحرف العربيّ ينساب مع الخطاط **يوسف رسا** الذي أرسله السلطان **عبد الحميد** لكتابة خطوط الجامع الأموي، ففتن بتراكيب خطّ الثلث التي ما زالت تزيّن ضريح مقام سيّدنا **يحيى بن زكريّا** عليه السلام، وأرجاء الجامع، ومشهد رأس سيّدنا **الحسين** رضي الله عنه.

وشهد الخلاف الذي جرى بين الخطاط **رسا** ومفتي الدّولة، حين خط آية (**كلما دخل عليها زكريا المحراب**)، واعترض المفتي على وضع حرف الباء المخطوط مرسوماً بالعرض، وأصرّ **رسا** على تركيبه .. وعاد إلى منزله بعد أن قدّم اعتذاره عن إتمام الخط. وسعى أهل العلم إلى رأب الصدع، وعاد **رسا** ليتم عمله بعد أن اشترط على القائمين بألاّ يتدخل أحدٌ في فنّه مهما ارتقت مرتبته العلميّة والاجتماعية.



وتمنّى **بدوي** أن يكون تلميذاً لهذا الخطاط الكبير، وكان له ما أراد بعد أن بلغ السادسة عشرة من عمره، وبعد أن أقام **رسا** في دمشق واتخذها موطناً له، والتف حوله مجموعة من عشّاق فنّ الخطّ، وتعلّموا منه ما فاتهم من ضبط قواعد خطّ الثلث والنّسخ.

تعلّم **بدوي** وهو طفل في الكتاتيب، فحفظ سوراً من القرآن الكريم، وشيئاً من علم الحساب، ولمّا بلغ سنّ العاشرة، لاحت عليه مخايل موهبة الخط فأخذت مجامع نفسه، وجذبته إليها كما يجذب النور الفراش.

وقيّض الله له أستاذاً جليلاً، وعالماً في فنون خط التعليق، وهو **مصطفى السباعي** رئيس محكمة الجنايات، وخطاط التعليق الأشهر، فتعلّم ودرس على يديه قواعد التعليق، واطلع على خفاياه وأسراره، واستمتع بقيمه الجمالية التي رآها في الكنوز التي يحتفظ بها، وهي لكبار الخطاطين الذين عقد معهم **السباعي** صلات مودة ورحمة حين زاروا دمشق في طريقهم إلى الحج.. ودمشق مهوى أفئدة الخطاطين لمكانتها وإغراقها في الحضارة، وتميّزها، وهي مهد



الكتابة العربية، ومهد الخطّ، في بهو معبدها الآرامي ولد، وفي أفيائه تعلّمه الأنباط، وحملته قريش من خلال رحلة الشتاء والصيف.

دِمَشْقُ وَاحَةُ الفُنُونْ

دمشق كانت ملتقى الأدباء والشعراء والفنانين، زارها النابغة الذبياني قبل الإسلام وقال في ملوكها:

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم

عصائب طير تهتدي بعصائب

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم

بهنّ فلول من قراع الكتائب

وقصدها **امرؤ القيس** يستنجد بملوكها حين قتل أباه بنو أسد، وعاش في جناتها **لبيد بن ربيعة**، **وعلقمة الفحل**، ووصف **حسان بن ثابت** كرم أهلها فقال:

يغشون حتى ما تهرُّ كلابهم

لا يسألون عن السواد المقبل

يسقون من وِرد البريص عليهم

بردى يصفق بالرحيق السلسل

ولمّا بعث النبي محمد ﷺ بأشرف رسالة قال عنها: «عليك بالشام، فإنها خيرة الله في أرضه، يجتبي إليها خيرته من عباده، وإن الله قد تكفّل لي بالشام وأهله».

وقال أيضاً: «ستفتح عليكم الشام، فعليكم بمدينة يقال لها دمشق هي خير مدائن الشام، وفسطاط المسلمين بأرض منها يقال لها الغوطة».

لقد أمّها الحجيج من أواسط آسية، ومن شرقها، وغربها، ليرافقوا قافلة محمل الحج الشّامي التي تنطلق من دمشق، وفيها علماء وأدباء وشعراء وفنانون، وخطاطون.. وكلٌ في مجلسه يتنافسون.

وحمل الخطاطون أقلامهم، وأحبارهم، وأوراقهم، وأناخوا في دوحة الفنّ، فكان منهم من بلاد فارس:

المير عماد الحسني، وصاحب قلم، ومشكين قلم، وزرين قلم، ومحمّد علي البهائي كاتب الظّفر، **وعبد الباقي الهروي، ورفيع**، وغيرهم.

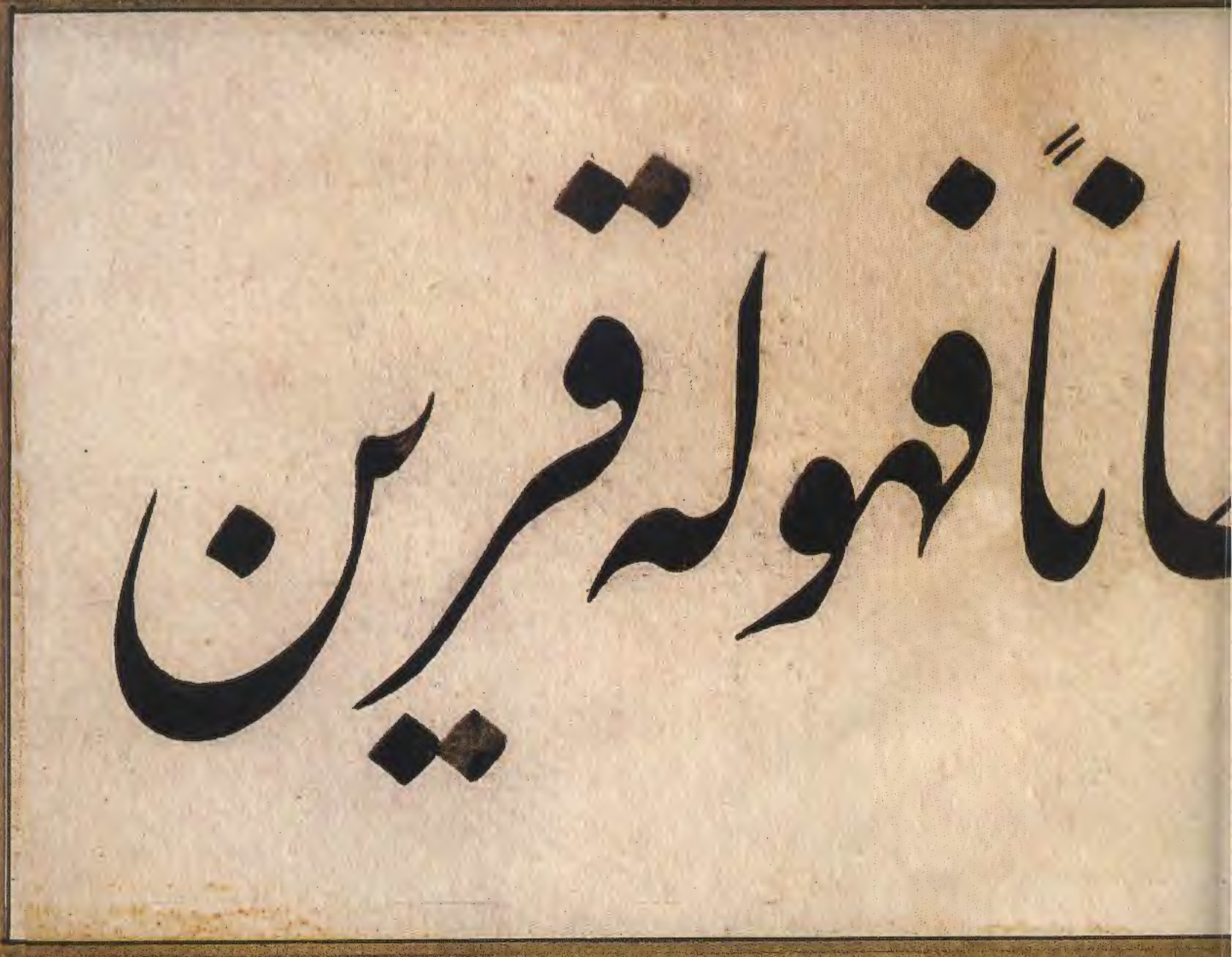
ومن مقر الخلافة العثمانية استانبول، جاءها: **الحافظ عثمان، وشفيق، ومصطفى عزت، وشوقي، وعبد الله الزهدي، ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين**، ورئيس الخطّاطين الحاج **أحمد الكامل** الذي خلّف تراثاً كبيراً في الشّام، **وحليم أوزيازجي**، وكثير كثير غيرهم.

وكان هذا التواصل الورع، ينمّي الصّداقة، ويعمّق رباط الأخوّة في مجالس النقد والمحاورة والمداورة.



● لوحة لمصطفى السباعي بقياس ٢٢×٣٨ سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

ولكم تأمل أساتذة الشام في الخطوط التي حملها هؤلاء العمالقة، وعاينوا طرائق الفرس والترك، وبخاصة في التعليق، فامتازوا بالذي جاءهم من بلاد فارس، واستمكن في أرواحهم، وبخاصة **مصطفى السباعي** الذي أجاده ولقّنه **لبدوي** لتولد على يديه مدرسة شامية، رشيقة القوام، لطيفة الحرف، رقيقة المشق، عريقة الجذور، فريدة الجمال.



لوحة بدوي بخط التعليق، قياس ١٨×٦٥سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

خطّ التعليق عند بدوي

اشتهر **البدوي** في القرن الماضي بهذا النمط من خطّ التعليق، وطبقت شهرته الآفاق، وعرف بأسلوبه المتميّز، وطريقته البديعة، وموازينه المتوازنة المتزنة، ونسبته المتناسبة، درس خمس سنوات على **السباعي** بشغف وتدرب على يديه بدأب، فضبط الحروف، ومشق السطور، وعاين خطوط عملاق هذا النمط، وأستاذ الأساتيذ المير **عماد الحسني** الذي مات مقتولاً سنة أربع وعشرين بعد الألف من السنة الهجرية، وبكى عليه ملك الهند **جهانكير** وقال: لو سلمونيه حياً لدفعت لهم بوزنه ذهباً. وكان المير **عماد** قد مزج أسلوب **علي الهروي** المحكم، بلطافة ورشاقة خط **بابا شاه**، وانفرد بعبقريّته المتفرّدة، وارتفع بالتعليق إلى درجات من الذوق يصعب اللحاق بها..

من نبع **عماد الحسني** رشف **بدوي** كأس **السباعي**، وظلّ مدّة ربع قرن من الزمان يكتب على طريقته، ويظهر ذلك في دراسة خطوطه التي كان يكتبها حتى الأربعينيات من القرن الماضي، كما كان في بدء حياته الفنية تلميذاً مطيعاً لميزان الحرف، يخطّه بدقّة عجيبة، ويقلّد أساليب الأساتذة بحرفية عالية. ولمّا استوى قلمه، ونضج فكره، وتقلّب بين صفحات التراث، ودرس خطوط الأقدمين، وآثر أن يطوّر ويفرض رقّة بلاد الشام وعذوبتها على أسلوبه، فطوّر في حروف التعليق، وانتقى من أساليب الأساتذة: مير **علي الهروي**، و**بابا شاه**، و**عماد الحسني**، وأخذ ألطف الحروف وأرشقها، وأكسبها بردة دمشقية، ومزجها في بوتقة من الحب بعد ذلك جوهراً واحداً مصفىً نقياً، ما فيه (أنا) ولا (أنت) ولكن فيه (نحن)، وغدت الأساليب والطرائق والمناهج طيعة بين يديه، تتمثل في شفافية المحبّ، ورقيّ المتذوّق، وإرهاصات قلب مخلص، أتعبه المجد وأضناه الوجد، فامتزج بعضها مع بعض، وبدت باهرة الملامح، عذبة المرأى، واضحة المفاتن، خالبة اللب، وكأني به يعترف مترنّما:

قيثارة التعليق كم من ليلة — قد همت فيها عازفاً بهواك
أدنو لأطبع فوق خدك قبلة — تتمنعين وتهزمين فتاك
حتى إذا لجّ الظما وتمكنت — بين العروق طبيعة النّساك
وصقلتُ نفسي من غرور شبابها — وحرمت أنسي من عبير لقاك
وجنحت نحو النسخ أطلب ودّه — قدمت ثغراً فاستحبت لماك*



طور حروف التعليق فبانت رقة بلاد الشام وعذوبتها في أسلوبه

يمتاز **بدوي** في قواعده التي سكبها على خطّ التعليق بالبساطة واليسر والوضوح، والتجاوز عن الغلوّ والتقعير والتنافر، ويؤكد التناسب فيما بين الحروف.

ونستطيع إذا ما أردنا الولوج إلى فهم طبيعة الرؤى عند هذا الأستاذ الكبير، أن نقسمها إلى ثلاث رؤى، واحدة لفهم كتابة اللوحة الفنية، وأخرى لتحليل كتابة العناوين والسطور والأعمال التجارية وغير ذلك، وثالثة للنظر في خطوط الجلي التي خصصت للمساجد والأماكن الأثرية ولوحات الأعلام، وتندرج هذه الرؤى على جميع خطوطه، إلا أنها تبدو جليّة المعالم في التعليق والثلث، وهو في كل واحدة غيره في الأخرى، ويجب أن نضع في تقديرنا أنه خلف وراءه إنتاجاً غزيراً يصعب إحصاؤه وتقصّيه.

يقول الأستاذ **هاشم البغدادي** الخطاط:

«إن **بدوي** أستاذ كبير، سحره في التناسب لا يدانيه فيه خطاط في عالمنا الكبير، طبع شاميته على خطّه، وانتقى لنفسه منهجاً تميّز به عن أساليب الفرس».

لقد اقتفى **بدوي** في خطوط اللوحة الفنية خطوات الأساتذة الذين سبقوه، وحاول أن يلتزم بالميزان في نسبة الحروف، وأضاف المتوازن إلى المدّ والقصر، وحاول أن ينسّق فيما بين الكتل، وقد يتجاوز القاعدة أحياناً لسلامة الذوق والتذوّق، ولنأخذ على ذلك مثالاً لوحة «قل كل يعمل على شاكلته» هذه اللوحة البديعة التي خطها بدوي بأحجام مختلفة خمس مرات.

نرى فيها اللام قد تكرر ثلاث مرات، وتدلّى بجمال ودلال وتوازن، وحينما أراد أن يخطّ حرف الجر (على) على الميزان، وجده سيفقد التوازن فآثر أن يطيل في المقدار الذي يسبق عنق الياء حتى تتساوى الكؤوس في أسفل السطر، وتتساوى الحروف من الأعلى. وقام بمدّ حرف الشين، ووضع بداخله تتمة الكلمة، فجاءت اللوحة رشيقة القوام متّزنة الميزان لا عيب فيها بالرغم من التجاوزات المقصودة لسلامة التكوين.

إن التأمّل في لوحات **بدوي** التعليقية، يلاحظ أن التناسق العجيب والهندسة الروحانية قد خيّمت على حروفه فأكسبتها بهاءً وجلالاً ونضارة، ولا يدرك ذلك إلا من حمل في قلبه شفافية الحس، ورقّة التذوّق، ومتعة التأمل، وعين المتواجد.

يعطي كلّ حرف حقّه من الإبانة والوضوح والإجادة، ولا يغفل أو يهمل حرفاً على حساب آخر، وينظر إلى توزيع الكلمات على السّطر بتوازن واتزان، وهذا ما لا نبصره عند خطاطي الفرس. فهم يستخفّون ببعض الحروف ولا ينظرون إليها إلا من خلال تركيب العبارة كاملة. وقد يبالغون في المدود، ويناغمون في عرض القلم، يهملون حرف الواو والراء أحياناً، وكذلك حرف السين المقصور ورأس الفاء والقاف، والفاء المجموعة مع الراء المسبلة، إذ يكتبونها مجموعة وبشكل مختصر. ويجعلون نهاية حرف السين والنون والقاف أخفض بمقدار نقطة وأكثر من جسم الحرف، وميزان الكاف المقبوضة ثلاث نقاط لا غير، والميم مع الراء مجموعة مهملة، والدال المتصل بشكل قائم، والهاء في بدء الكلام ..



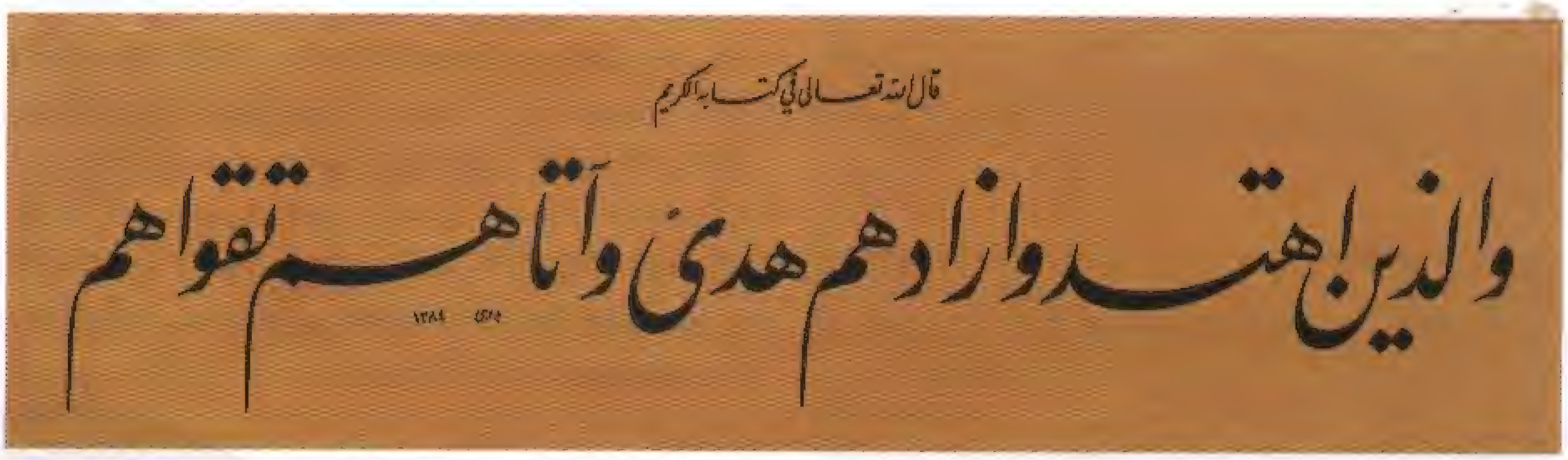
ولو ضربنا لذلك مثلاً ونظرنا إلى عبارة:

«المؤتمر الأول لخطاطي العالم الإسلامي» في كتابتها الفارسية لرأينا ما قلناه واضحاً جلياً بيّناً، فحرف الخاء مع الواو جاء ضعيفاً بالرغم من اتّساقه مع تكوين العبارة، وحرف الكاف مع الراء يكاد يكون ظاهرا، وتركيب السّطر بصواعده ونوازله، يشكّل أسلوباً متفرّداً جميلاً بديعاً. تلكم هي طرائق الفرس في الكتابة والتي طوّر الأستاذ **بدوي الديراني** رحمه الله في حروفها، ووسمها بميسم الدمشقة، وغربلها في منخل دقيق، وفصل الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة، فكان في ذلك مجدداً ومجوّدا، وكان غرباله آية في الدقة، فلم يسقط من ثقوبه إلاّ التناسق والتكامل، لأن غرباله محكم الصنع.

سحر **بدوي** الناس بجمال خطّه في التعليق، وأصبح الأستاذ والخطاط المتفرّد في بلاد الشام بعد وفاة أستاذه وصديقه **ممدوح الشريف** سنة أربع وثلاثين وتسعمئة وألف، وأخمل ذكر كلّ من عاصره، مع أنّ معاصريه كانوا من الأساتذة الكبار، أمثال: **حسين صدّيق البغجاتي، وسليم الحنفي، وموسى الجلبي، ومحمد علي الحكيم، وإبراهيم الزيناتي، وصبحي البيلاني، وحلمي حباب،** وغيرهم .. وحين أصدرت الحكومة العلمانية في تركية قرارها بإلغاء الحرف العربي واستبدالت به الحرف اللاتيني في الثامن والعشرين من شهر آذار (مارس) من سنة ثمان وعشرين وتسعمئة وألف

> فصل بدوي الديراني الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة.





ميلادية، ساح الخطاطون الأتراك في أرجاء الوطن العربي يبحثون عن عمل، وجاء منهم إلى دمشق أكابرهم، فاستقبلهم واحتفى بهم **ممدوح وبدوي**، وصارا يبحثان لهم عن الأعمال، وسرعان ما غادروا قائلين: إنّ بلداً فيها **ممدوح وبدوي**، لن يكون لنا فيها نصيب .

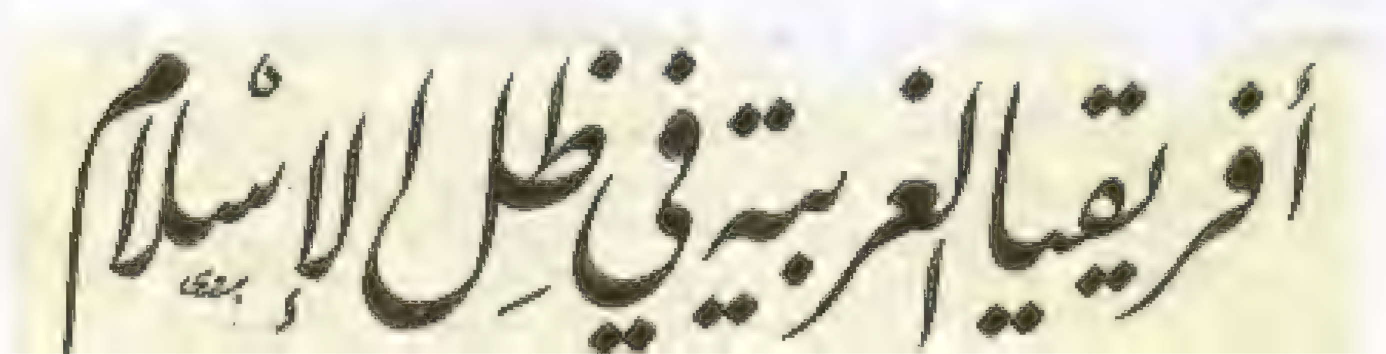
يكمن سرّ السحر في خطوط **بدوي**، في ذلك التطوير الذي أضافه على حروف الواو، الرا، والحاء، والهاء، فأكسبها وضوحاً، وقاربها من أخواتها، كما أطال في وزن حرف الراء المسبل، وجعل الكؤوس في النون والقاف والسين والشين متناغمة النسبة، وهذا ما نجده في آية: (وكفى بنا حاسبين) وابتدع قاعدة جديدة لحرف الميم الموصول مع الراء المسبل كما في: «وأمرهم شورى بينهم» وهذا ما لم يرد مطلقاً عند أساتذة خط التعليق.



وحدّد حرف الهاء وهندسه كما في: «والذين اهتدوا زادهم هدى وآتاهم تقواهم». ومجمل القول إن ما صنعه **بدوي** في لوحة التعليق وصل الغاية وجاء في قمّة الإبداع الذي لم يأته أستاذ من قبل بالرغم من قلّة المبدعين. وفي خطوطه لعناوين الكتب والأعمال التجارية، اتجه إلى تحقيق التوازن في السطر من أجل وضوح الحروف بعد تصويرها وتصغيرها، وفي ذلك يكمن سرّ التطوير في أسلوبه، ولأنّه أراد أن يحقق في هذا المسلك سلامة النظر، أشبع الحرف ووفّاه حقّه من الوضوح والإبانة، ونلاحظ في العبارات التالية أسلوبه ومنهجه، وهي أمثلة منتقاة من وفرة لا تحصى.

ففي عبارة: «أفريقيا الغربية في ظل الإسلام» نرى وضوح حرف الغين مع الراء، وأساتذة التعليق يكتبونه بشكل مختلف مغاير، ونرى امتداد الألف الأخير في كلمة «أفريقيا» مشبعاً وقد تجاوز طوله نسبة الميزان، كما وضح حرف «السين» في كلمة (الإسلام) وأعطاه حجماً جاوز فيه القواعد، وكلّ ذلك من أجل أن تحقّق للقارئ صورة صحيحة للفظ العربي من غير ما لبس ولا إبهام.

ذلكم هو الخطاط الأستاذ بدوي الديراني رأس المنهج الشاميّ والمدرسة الدمشقية في خطّ التعليق، وذلكم هو أسلوبه ومنهجه في

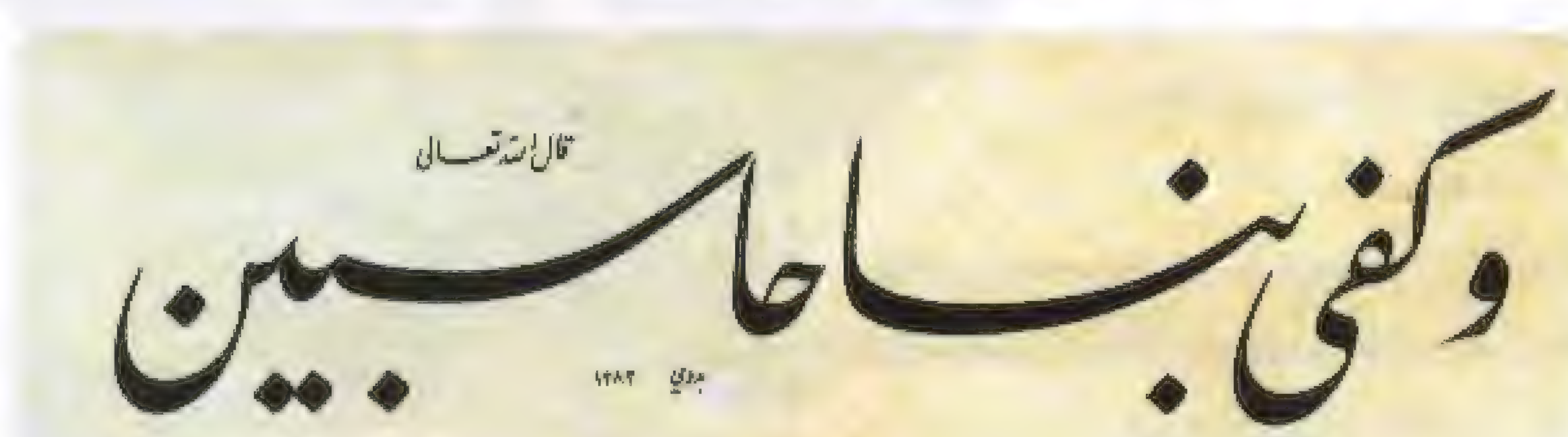


التطوير والتجديد، خطا به نحو الوضوح، وأكّد على إعطاء كلّ حرف نسبته من الإبانة. وزاوج بين الأساليب، ورشف من معين التراث والعمالقة، فجاءت البدائع تترى على يديه، ولكنّها الحور تتثنّى في جنات النعيم تحتفي بعروس الخطوط: خط التعليق .

خُطوطهُ الأخرى[1]

إن ما توفّر **لبدوي** من مهارة قوية في خط التعليق، جعلت منه خطاطاً متميزاً، لم توافه في النسخ والثلث، فلم يطّلع إلاّ على ما خطّه **رسا وممدوح**، وأدّى به ذلك إلى السير في ركبهما، والاندماج في بوتقتهما ردحاً من الزمن، كما لم يدركه الفلاح الذي ناله في التعليق، وكان زمنه زمن التكتم على الكنوز والمعرفة والعلم، زمن الاحتفاظ (بسر الصّنعة).

ظلّ **بدوي** يكتب الثلث على طريقة (**ممدوح**) أكثر من عشرين سنة، وهي طريقة في الثلث عجيبة، يتكيف فيها **ممدوح** كيف يشاء، ويتصرف في الحروف، ويكثر من التشكيل والعلامات وإملاء الفراغات حتى يغطّي الشكل، ولكأنه يخطّ الثلث كالديواني الجلي .. وفي الأربعينيات من القرن الماضي وافت المصادر الأستاذ (**بدوي**) وغالبها للشيخ **عزيز الرفاعي** فتلقّفها تلقّف الظامئ إلى جرعة ماء، وكتب على القاعدة العزيزية، وتخلّص من أسلوب **ممدوح**، وأعطى للثلث هيبته ووقاره، ووصل فيه إلى الإتقان، وجاءت بعد ذلك رحلاته إلى القاهرة، فالتقى بصديقه وابن مدينته الخطاط **محمد حسني البابا** الميداني الدمشقي، - والد الممثلة سعاد حسني والمطربة نجاة الصغيرة - وجرت بينهما محاورات ومداولات في الخط، كما تمتّنت وشائج المحبّة مع الخطاط **سيّد إبراهيم**، و**محمد إبراهيم الإسكندراني**، ثم كانت رحلاته إلى استانبول، والاطلاع على كنوزها الخطّية في الثلث، وجلي الثلث، وعقد صداقة مع الأستاذ **حامد الآمدي**، وعاد من رحلاته أكثر جدية، وأوسع علماً، فقال للشيخ **محمد الزرزور** الخطاط متواضعاً: يا شيخ **محمد** .. إن ما يركّبه



حسني في ساعة واحدة، أركّبه أنا في يوم .. يا شيخ **محمد** .. إن كأس حرف العين والحاء اللذين في **أياصوفيا** أتربّع فيهما أنا وأنت يا شيخ **محمد** ...

الخطاطون الأتراك: «إن بلداً فيها ممدوح وبدوي لن يكون لنا فيها نصيب»

تتفاوت خطوط الثلث عند الأستاذ **بدوي** في مرتبتها، فتارة تراه معجزاً، وأخرى متواضعاً، يعطي الحرف حقّه من الإجادة والحدّة ويرتفع في الثلث الجلي ويحلّق، وتشهد بذلك الخطوط التي خطها في جامع **الروضة، والمنصور، والثريا، والدقاق، والفردوس، والعثمان**، ومبنى **مجلس الشعب**، ولجنة مياه **عين الفيجة**، ووزارة **العدل**، وكلّها بدمشق، ومبنى جامع **الخلية السعودية** ببيروت.

يأتي الثلث عنده في المرتبة الثانية بعد التعليق، لم يستطع أن يصنع به ما صنعه في حروف التعليق، فلم يطوّره أو يحدّثه، ولم يتجاوز قواعده، وإنما التزم بموازين الأساتذة، ولم يصل في كتابة بعض حروفه أحياناً إلى الإجادة، وبقي جهده متواضعاً وعادياً وإن اتصف بغزارة الإنتاج.



اقتفى خطوات الشيخ **عزيز الرفاعي**، وكان إمامه في جلّ ما كتب. والدارس لخطه في الثلث، يلاحظ الإجادة والضعف، والوضوح والغموض، يوسع أحياناً حرف السين، ويضغط المسافة في الألف المقصورة أو الياء، ولا يدقق في عرض القلم لإكساء الحرف، جريء في الارتجال بدون قالب، سليم التركيب، لا يدخل في تعمية أو إبهام، ويسير بمنهج متّزن، ووعي مدرك، وحرف واضح قويّ، ففي عام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف ميلادية، ركّب آية (يؤتي الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيرا).



ووقع في خطأ إملائي، فخطّ فعل الشرط (يؤت) بألف مقصورة، وجاء حرف النون مضطرباً، وحرف القاف صغيراً... وعاد ليخطّ اللوحة ذاتها بعد أربع وعشرين سنة، ولم ينس ما صنع، فغيّر التركيب والتوزيع، وصحح الخطأ ووسع في حرف القاف، وجمّل في الكاف، فجاءت اللوحة جميلة التركيب، سليمة الحروف.

وفي اللوحة التي خطّها سنة ست وستين وتسعمئة وألف ميلادية، أي في أواخر حياته وقبل وفاته بسنة واحدة ونصّها: «ولئن صبرتم لهو خير للصابرين».

نرى التناغم في الحروف ولكأنها تتراقص على لحن جميل، فالرّاء والميم في (صبرتم) تتمايسان وتميلان باتّزان من النشوة، وفي (الصابرين) نرى الباء والياء والراء والنون في انسجام من الفنّ عجيب، وتركيب اللوحة بدراسة الفراغ والكتلة جاء قمة في غاية الجمال والإبداع.

وبالرغم من كلّ هذا الجمال فقد تسلل إلى اللوحة بعضُ الضعف، فلم يعط الحرف حقَّه في كلمة «ولئن» حين ارتفع بالقلم بعد كتابة اللام ليصب في الهمزة المتوسطة فكان في ذلك ضعيفاً، والأولى أن يصعد بعرض القلم ويشبع الحرف ويعطيه حقّه من الإيضاح، والمتأمل في حرف الميم في (صبرتم) يلاحظه صغيراً لم يعطه حجمه الحقيقي، ولكأنّما رسم باليد لا بالقلم فكان تلويزه ضعيفاً نحيلاً، وحجم الباء والياء في (للصابرين) جاء واسعاً متسعاً يخالف القواعد بالرغم من مسحته الجمالية.

إن دراسة هذين النموذجين من خط الثلث، واحد في متوسط عقده، والثاني في آخره، يقدّمان لنا أسلوبه في هذا النمط من الخط، وبين العقدين لوحات رائعة تعلّم عليها خطاطو بلاد الشام، وأدركوا أن السحر كامن في التوازن والاتزان، بالرغم من وجود بعض الهنات البسيطة، والكمال لله وحده..

وأما خط النسخ.. فإن **بدوي** لم يعره أهمية التعليق والثلث، واعتبره خطاً رديفاً متمماً مكملاً، ولم يطلع على خطوط موازين عمالقته فجاء متواضعاً، ومن عجب أن يكتب حروفه الصاعدة الهابطة كحروف الرقعة تلامس السطر، وفرضت عبقريته على هذا النمط أسلوبه الذي اتّسم به بشكل خاص، وأصبح متفرّداً، على أنّه حاول أن يخطّ في عقده الثاني على منهج الأساتذة فكتب (ما عندكم ينفد وما عند الله باق) سنة خمس وثلاثين وتسعمئة وألف، لكنه لم يتابع المنهج، فجنح ليشكل طالباً متميّزاً ابتعد فيه عن أساطين النسخ، فكان نسخه بدويّ المذاق، شامي الهوى.

وإذا كان الأستاذ لم يعط الخطوط الأخرى أذناً وعيناً ويداً، فإنّه تجلى فيها بأسلوبه الجميل، الذي يدلّ على عبقريته. إذ الأنماط تتناغم على يديه بلحن متفرّد وعزف منفرد، وإذا هي جميلة القوام، فاتنة القد، ساحرة المباهج. كان الرائد في جميع الخطوط، واسع العلم والمعرفة بأسرار الخط الكوفي وخفاياه وأنواعه، وسطّر جلّ أشكاله على الأوابد والآثار، لتبقى شاهدة على عظمة هذا النابغة الذي جاء في زمن العمالقة..

دَوْرُ بَدَوي في نَهْضَةِ الخَطّ

إن ما قدمه خطاط بلاد الشام لخطّ التعليق من العناية والدراية، رفع التذوّق الفنيّ في نفوس العامّة والخاصة في بلاد الشام، وأصبح رجال الفكر والتعليم يدركون ما للخطّ من أهمّية في حياة الإنسان، فأدخلوه ضمن البرنامج التعليمي، وكانت السلطة التركية في مطلع القرن العشرين، قد جنحت نحو سياسة التتريك في البلاد العربية، فهبّ فريق من كرام الوطنيين لتأسيس مدرسة أهلية وطنية تدرّس باللغة العربية سنة سبع وتسعمئة وألف ميلادية، وتأسست **الكلية العلمية الوطنية**، ودرّس فيها **ممدوح الشريف وبدوي الديراني** مادّة الخطّ.

وتعلّم على يديهما نخبة من النابهين الذين أصبحوا فيما بعد فرسان الأدب والفن والشعر والسياسة والقانون، فكان منهم الشاعر الكبير **نزار قباني** الذي تعلم فيها سنة ثلاثين وتسعمئة وألف، وعشق الحرف العربيّ الذي طرّزه فيما بعد شعرا، ونمّقه خطاً، ولم يكتف **نزار** بدروس الخط في مدرسته، فتتلمذ على **بدوي**، ومشق الحروف، وعمل في العطلة الصيفية خطاطاً يخطّ اللوحات للمحلات التجارية



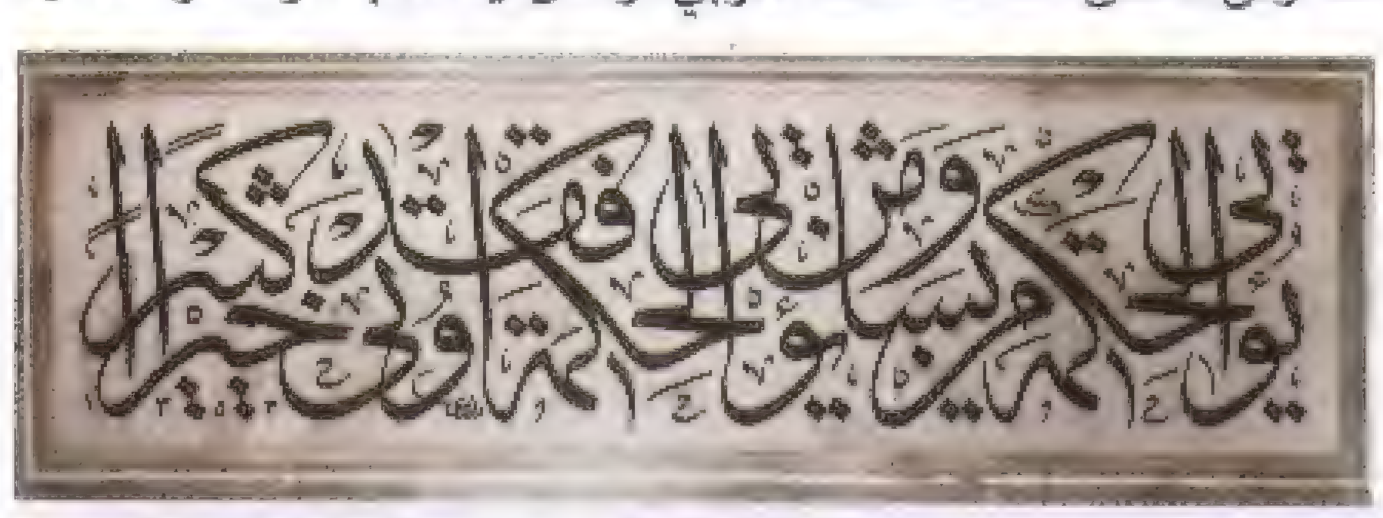
● لوحة لبدوي الديراني بقياس ٤٠×٦٠ سم من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني وتنشر لأول مرة

في دمشق، وكان ذلك في مراحل دراسته الإعدادية والثانوية، وكذلك القانوني الشهير الأستاذ **نجاة قصاب حسن** الذي عمل جاهداً على تأسيس رابطة الخطاطين السوريين، ومن رسالة **لنزار** في الخامس عشر من أيلول سنة خمس وتسعين وألف أرسلها على الأستاذ **نجاة** يقول له فيها: «لم يبق من دمشق سوى أنت وأنا.. وبياض الياسمين نحن حاملو هذه المدينة على أهدابنا، وفي ذاكرتنا، ودورتنا الدموية منذ نصف قرن.. سلامٌ عليك أيها المكتوب بالخط الكوفي على أبواب دمشق» نقرأ عشق **نزار** للخطّ العربي في مجمل الرسالة، وقد كتبها بخطّ رقعي جميل.

مصادر تعلمه

تعرّف **بدوي** على **ممدوح** في مطلع القرن الماضي، وسرعان ما أصبحا صديقين، فقدمه ممدوح لأستاذه **رسا أفندي** الذي رأى في **بدوي** ملامح النبوغ، وكان بدوي يتحين الفرص ليتتلمذ على هذا الأستاذ الكبير مذ رآه يخط في الجامع الأموي بعد حريقه كما أسلفنا، وليتعلّم قواعد خطّ الثلث والنسخ، وتمّ له ما أراد، وتعلّم شيئاً من تقنيات اللوحة وإعدادها، وتقهير الورق، وصبغه، وتحضيره، والكتابة بالذهب والفضة وما إلى ذلك من مسائل لا بد أن يتقنها محترف الخطّ، وسرعان ما وافى **رسا** الأجل، فانتقل إلى بارئه سنة خمس عشرة وتسعمئة وألف ميلادية، مما دعا **بدوي** أن يتتلمذ على صديقه **ممدوح** الغنيّ تجربة، الواسع معرفة، العميد خطاً، فتابع معه دراسة خطوط الثلث والنسخ، والرقعة والديواني، والديواني الجلي، وأخذ علوم الخط الكوفي عنه والذي كان فيه **ممدوح** بحراً عميق الغور..

وفي سنة تسع عشرة وتسعمئة وألف ميلادية توفي أستاذ التّعليق **مصطفى السباعي**، مما جعل (**بدوي**) يلتصق **بممدوح** أكثر فأكثر، ولازمهُ في عمله مدة سبع عشرة سنة، درّس معه فيها في مدارس دمشق، مادة الخطّ العربي، وعمل في مكتبه، وسافر خلالها





إلى فلسطين للكتابة في المسجد الأقصى، وعاد ليجد **ممدوحاً** قد توفي، فافتتح لنفسه مكتباً في زقاق البوص منطقة السليمانية بجوار الجامع الأموي الكبير وليعرف من خلاله باسم **بدوي** الخطاط ...

تلاميذه ومحبيه

ومن الذين تتلمذوا على **بدوي** المؤرخ الشهير الأديب العلاّمة الدكتور **شاكر مصطفى**، الذي كان يخطّ بقلم القصب حتى آخر سني حياته كما رأيته.. ومنهم الإعلاميُّ الشهير الذي سجّل عبقريته في برنامج **افتح يا سمسم** الأستاذ **ياسر المالح** الذي يخطّ بقلم التعليق السطور الرائعة ..



وكثير من علماء دمشق وعباقرتها في شتى الميادين، لا سبيل إلى الإطالة في ذكرهم، كانوا من تلامذة الأستاذ **بدوي**، تعلّموا ومشقوا وتذوّقوا هذا الفنّ السامي، وكانوا أمناء على ما تعلموه... ولكم سارع الشعراء إليه ليخطّ لهم قصيدة أو يكتب لهم ديواناً، فخطّ للعلامة **خير الدين الزركلي** صاحب كتاب الأعلام، وللأخطل الصغير **بشارة الخوري**، ولعمر **أبي ريشة**، ولإبراهيم **طوقان**، ولأبي **سلمى**، ولأمين **نخلة**، ولعبد **الباسط الصوفي**، ولأمير الشعراء **أحمد شوقي**، ولبدوي **الجبل**، ولمحمد **البزم**، ولعلي **محمود طه** وغيرهم كثير، وخطّ ديوان (حيفا في سواد العيون) **لحسن البحيري** بقلم التعليق، فجاء قمّة في الحسن والفتنة، وأكسبه جمال المبنى جمالاً على ما فيه من معنى، وصور، وأخيلة.

خطاط كبير وشيخ ملحني الموشحات في سورية. ولد بدمشق ١٩٢٩م، شغف بالخط والموسيقا فانتسب عام ١٩٤٥ إلى معهد الموسيقا الشرقي وتعلم الموشحات على الأستاذ سعيد فرحات، ثم انتسب إلى فرقة الفنان الشهير عمر البطش، عين في المعهد الموسيقا الشرقي أستاذاً للموشحات وتعلم النوته والمقامات والإيقاع وعزف العود، وهبه الله صوتاً جميلاً وخطاً جميلاً.

بدوي في الذاكرة ..
مع طلابه ومحبيه ومريديه

زهير المنيني :



أعرف **بدوي** منذ أن وعيت على هذه الدنيا، وكانت دكان والدي رحمه الله في منطقة الميدان **شيخ حسن**، وكان بدوي يمرّ ماشياً من بيته إلى محلّ عمله أحياناً، وأحياناً يركب الترام، وكنت أرقبه وهو يسلّم على والدي بعد أن علمت أنه الخطاط الشهير، يحمل الشنطة بيده،

ويسير متمتماً يقرأ القرآن الكريم من ذاكرته، لا يلتفت يمنة ولا يسرة حتى يصل إلى دكانه في زقاق البوص، منطقة السليمانية في آخر سوق الحميدية الشهير بدمشق، فيشرب كأساً من الشاي، ويبدأ نهاره يخطّ ما أوكل إليه من أعمال .. وكنت ألاحقه أحياناً، وأسير خلفه وفي رأسي الصغير - وأنا طفل - تدور أحلام وأحلام. ولما بلغت العاشرة من عمري سنة ١٩٣٩ م كانت فرحتي كبيرة جداً حين أخبرني أبي قائلاً:

يا بني سأرسلك إلى الأستاذ **بدوي** لتتعلم عنده الخطّ وتصبح خطاطاً ..

وكانت السعادة الكبيرة قد غمرتني ولم أنم ليلتها، ولكم طال ذلك الليل، وأنا أنتظر فجره السعيد، لأذهب كي أحقق أوّل حلم لي وأنا لم أزل بعد طفلاً .. ومرّت الساعات تدقّ ويدقّ معها قلبي الصغير، فالذهاب إلى محلّ الأستاذ **بدوي** كفرحة يوم العيد، فيه ألقى كلّ ما أطمح إليه، وفيه أرى ذاتي ومستقبلي. وهكذا دخلت دكان المستقبل في فجر يوم من أيام خريف دمشق.



أُسْلوبُ أُسْتاذي

لما دخلت دكان الأستاذ **بدوي** وأنا طفل، كانت الغاية هي العمل، وليس تلقّي الدروس، فالتعليم - تعليم - الخط لم يكن يحمل المفهوم الحالي في الكتابة، كتشريح الحروف، وتصحيحها، والإرشاد إلى مواطن العثرات التي يقع فيها التلميذ.

والمجتمع الدمشقي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، كان مجتمعاً بسيطاً، هو أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، والآباء يبحثون لأبنائهم عن صنعة أو حرفة تعينهم في سد حاجاتهم، وليضمنوا لهم مستقبلاً، وأبناء الطبقة الموسرة كانوا يرسلون أبناءهم إلى المدارس التبشيرية وغيرها ليتلقّوا العلم الحديث، بينما أبناء الطبقة والأسر البسيطة والمتوسطة يتعلّمون عند شيخ أمور دينهم، وعند معلّم الحرفة أمور دنياهم ومعاشهم.



وهكذا دخلت دكان الأستاذ **بدوي**، أفتح في الصباح لأنظف المحلّ، وأمسح الأدوات وأرتّب الأوراق، وأردّ على الهاتف أحياناً، وأنتظر الأستاذ لأتلقّى منه التعليمات الواجب تنفيذها: اذهب إلى فلان، وأتني من مكان كذا بالعمل الفلاني، وخذ هذه الأوراق للزنكوغراف، وأتني بلوحات النحاس، وهكذا ...

وكان الأستاذ **عبده لطف** رحمه الله، أكبر مني سناً ويعمل حينها عند الأستاذ فنقوم معاً بالأعمال، ونثقّب الكلام المخطوط بالدّبوس لصنع القالب، ويقوم لطف بطلاء اللوحة ثم يعبئ ما بين الحروف بالألوان التي نقوم بصنعها، حيث لم يكن يومها في دمشق محلات لبيع الدهانات المركبة، وكنا نشتري الأصبغة من عند العطار، ونقوم نحن بمزجها وتركيبها، وهذا ما منحني الخبرة والمعرفة والعلم بالتجربة والمعاينة، وعرفت الألوان وأخلاطها، وكنّا نقوم بصنع اللوحات النّافرة من الخشب للمحلات التجارية.

الأستاذ يخطّ على الورق، وأذهب أنا إلى النجّار لأشرف على قص الحروف، وأقوم بحفّها وتنعيمها، وكل ذلك بإشرافه، ومن ثم تحضيرها لتصبح في النهاية غاية في النعومة، كنت أقوم بهذه الأعمال وأنا طفل، فتعلمت الكثير الكثير، كنت النجار والدهان و الصباغ، وكنت أذهب إلى (الحاصل) لأشتري دفوف الخشب، وخاصة(دف القمر الدين) لنصنع منه الحروف، فهو أمتن وأصلب وأجود لعمل اللوحات الخطية للمحلات، ومّا زالت لوحة **دار اليقظة العربية** في شارع **بور سعيد**، والمكتوبة بالخط الكوفي الجميل، تشهد على ما كان لهذه الصناعة من شأن في ذاك الزمن، والذي لم يعد لها وجود في هذا العصر، عصر العلم والتقنية الرديئة المستهلكة السريعة.

هكذا كان العمل عند الأستاذ ...





طَـرِيقَةُ تَعْلِيـمِهِ ..

لم تكن الدروس دروساً بالمفهوم العلمي أو الأكاديمي، وإنما كانت الحرفة تسبق العلم، فتعلمت التقنيات والأسرار والخفايا، قبل أن أدرك سرّ الحرف، وكان الأستاذ يعطينا درساً واحداً في الأسبوع، يخطّ لنا سطراً، ونكتب مثله ونقلّده، من دون تشريح أو شرح، ونكتب أحياناً ويصحح دون أن يرشدنا إلى مواطن الخطأ، فالعلم والدرس عنده هو أن تعلّم نفسك بنفسك، وأن تكون نابهاً ذكياً، تسرق الحرف بعينيك وتتعلم سرّ الكتابة وأصولها بالمشاهدة وبصمت، تعوّد بصرك على ما يخطه الأستاذ فحسب.

تعلمت عند الأستاذ **بدوي** خط التعليق، وعرفت بالمشاهدة سرّ سير القلم، وبريه، ومقدار القطّة، وميلانها، وكنت أمشق الخطوط، وفي نهاية الأسبوع يطلع على ما خططته وكتبته، فيوجّه بعض الملاحظات، ويصحح الأخطاء التي وقعت بها، وكانت العلاقة بيني وبينه علاقة طفل بهرم شامخ، أخاف أن أسأله أو أطلب المزيد، شخصيته الوقورة تفرض عليّ الصمت، وهذا ما جعلني أفرُّ منه أحياناً لأتلقى النصح من الشيخ **حسين صديق البغجاتي**، ويصحح لي الأمشق، ولم يكن الشيخ **حسين** ينهج أسلوب الأستاذ **بدوي**، وكان يخطّ على الطريقة الأفغانية، وله خطوط جميلة رائعة...

ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فعدت إلى قواعد أستاذي، واتبعت نصائحه وسرت على توجيهاته.

وبارزت الشيخ حسين ونافسته وزاحمته في كتابة شواهد القبور إذ كان يأخذ (٢٥ ق.س) على كتابة الشاهدة، وكنت أطلب (عشرة قروش) وبعض الناس لا يميّزون بين خطي الرديء وخط الأستاذ الشيخ **حسين** الخطاط الكبير.. سقى الله تلك الأيام، وسامحني يا ربّ على ما فعلته من شيطنات طفولية.

بعد أن ضبطت حروف التعليق وأجدتها، انتقلت لأكتب خط الثلث، وتدربت طويلاً على قواعده وموازينه، ولم يكن مصدري الوحيد في ذلك إلا نصائح أستاذي، وأسلوبه ومنهجه وحروفه، إلى أن تعرّفت إلى الأستاذ **هاشم البغدادي** يوم وافى دمشق، وكان ينزل في مكتبي، فهو مصدر سعادة وأنس له لما فيه من لحن وعزف، وأصبحنا صديقين منذ الأربعينيات من القرن الماضي، واستفدت منه كثيراً في تصويب بعض الحروف، وتعلّمت منه قواعد كتابة المحمدية المجموعة، ولفظ الجلالة الذي ينفرد بقاعدة خاصة، وكان يخطّ في دكاني أسماء الناس والخطاطين في سورية، ويقدم ذلك هدية.

ضبطت التعليق والثلث والديواني والديواني الجلي و جميع الأنماط عند أستاذي **بدوي**، وكان المصدر الوحيد في بلاد الشام لجملة هذا الفن العريق، والمرجع في جميع ما نكتب.

وأخذت عنه مجموعة الخطوط الكوفية تاريخياً وفنياً، وتعلمت منه طرق العمل **بالترلين**، وبري القلم، والكتابة بـا لـذ هـب



والفضة...

عشر سنين من العمل في دكانه، خططت فيها جميع الأنواع والأنماط، وتعلمت فيها أصول ومبادئ هذا الفن العريق.

بَيْنَ الخَطِّ وَالمُوسِيقَا

الخط موسيقا البصر والروح، واللحن موسيقا الأذن و النشوة، والعلاقة فيما بينهما كبيرة حميمة، ولا أتصور أن هناك خطاطاً أو فناناً رساماً، أو صاحب فن وذوق لا يعشق الموسيقا. والسماع لما يطرب ويشجي يحملك إلى عالم بعيد من الخيال، وأعتقد أن التذوّق الفني الحقيقي للحروف التي تمتدّ قاماتها وتنبسط أشكالها، هوبحدّ ذاته نغم موسيقي يهيم به المتذوّق عبر متعة البصر، ويرتفع إلى آفاق من النشوة التي لا يدركها إلا صاحب حسّ مرهف يتذوّق اللحن ويهيم مع الحرف. والأستاذ في تراكيبه الخطيّة، ومدوده التعليقية فنان عازف ملحّن موسيقي كبير، ولكم



حاول في طفولته أن يتعلّم العزف على آلة الكمان، وله محاولات مديدة وعشق لا يحدّ، كان يعشق كلّ ما هو أصيل، وكلّ ما هو من التّراث: ذوّاقة سمّاعة، يهيم بالموشحات ويطرب لها، كنّا نذهب إليه صباح يوم العيد، إلى بيته الدمشقي الجميل المليء بالياسمين والورود والرياحين، والبحرة الدفّاقة، وندخل القاعة الكبيرة، ونضع آلاتنا الموسيقية، **أمين الخياط وعدنان أبو الشامات** وأنا وأخي ومجموع الفرقة، وينطلق العود والكمان والقانون في عزف جميل ولحن نديّ، ونتقلّب في الأوزان والسماعيات، وتنطلق حناجرنا بوصلة من الموشحات عذبة، ويدخل الأستاذ بطلعته المهيبة



وبلباسه العربيّ، ونهيم متقلّبين من نغم إلى نغم، فيطرب ويتمايل نشوان يمنة ويسرة، ويحف مجلسنا مئات اللوحات بخط التعليق والثلث، ولكأن سيمفونية الحرف واللحن قد تآلفتا وتعانقتا في مجلس بهي نديّ في يوم عيد من أعياد دمشق الفيحاء.

وأذكر أنه في السنة التي سبقت الوحدة مع مصر سنة ١٩٥٧ م قدمت إلى دمشق سيدة الغناء العربيّ كوكب الشرق **أم كلثوم**، وأقمنا على شرفها واحتفاء بقدومها حفلة في سينما دمشق أسمعناها وصلة من الموشحات، ودعوت الأستاذ إليها، وكان الأستاذ متصوفاً، ملتزماً، لا يرتاد الأماكن العامة ولا المسارح وأماكن اللهو، فتنكّر بلباسه ولف رأسه بغطاء **السُلك** وجاء للحفلة دون أن يتعرّف عليه أحد، فقد كان قانون العيب، وسلطة المجتمع، والخوف من ألسنة الناس، والفضيحة هي السائدة في ذلك المجتمع الضيّق، بالرّغم من أن هذا ليس كفراً ولا عيباً، ولكن عُرف المجتمع هو السائد... رحم الله الأستاذ فقد اتبّع قول النبيﷺ: «رحم الله امرأ جبّ المغيبة عن نفسه» وكان يخشى المثل: «يللي استحوا ماتوا».

محمود الهواري، درس الخط على الأستاذ بدوي ورافقه حتى وفاته. وهو من مواليد دمشق عام ١٩٣٩. خطاط عاصر الثلاثة الكبار «بدوي، وحامد، وهاشم» وكان المقرب إليهم

صِفَاتُه وَأَخْلاقُه

يتحلّى الأستاذ بمكارم الأخلاق، ويتّصف بالاستقامة وعفّة النفس،



محمود الهواري



والبعد عن الشبهات، لا يذكر أحداً إلّابخير، وما عرفته أتى بغيبة أو نميمة، صادق في معاملته، ضابط لمواعيده، إذا حدّث صدق، وإذا اؤتمن أدّى الأمانة، وإذا وعد أوفى، يقرأ القرآن باستمرار، يحافظ على صلاة الجماعة، يفعل الخير لأهله وحيّه ومدينته، سهراته تدور في ركاب العلم، لا يعرف اللهو، يجتمع مع أصدقائه وأحبائه من الخطاطين، فيتناقش معهم في شؤون وقضايا الخطّ، وكان صديقه المقرّب إلى نفسه وروحه **إبراهيم الزيناتي** (أبو خليل)، والذي يمتلك كنوزاً من الخطوط التي خطت بأقلام أساطين الخطّ.. وكان عندما يخرج مع أصدقائه إلى منتزه الشاذروان ودمر، يصحب معه أوراقه وأحباره وأقلامه ويخط آيات قرآنية للذكرى يمنحها لرفاقه وأصدقائه، وهو بذلك يرفع فيهم روح المنافسة والمبارزة ليظهر كلّ منهم ما وهبهم الله من إعجاز في هذا الفن المقدس الذي ولد في أحضان القرآن الكريم، وتطوّر مع الزمن.

وبكلمات موجزة.. أقول: إن الأستاذ بحق كان مربياً وأستاذاً وأسوة حسنة، وصاحب خلق رفيع وفضل على الخطّ العربيّ، وكان مثال الخطاط الذي يحمل بين يديه قداسة الحرف العربي.

مَوقعُ الأُستَاذ في سَاحَة الخَطّ

الأستاذ **بدوي** رائد من الروّاد العظام، له أسلوبه الذي يميّزه عن باقي الخطاطين في جميع أنواعه، فهو في التعليق إمام مجتهد، مبتدع الطريقة الشامية الدمشقيّة البدوية، وقد حلّق في هذا النوع بقدرة عجيبة، وكان لذلك أثر كبير في نفوس تلامذته الذين يسيرون على خطاه ويقتدون به، وهو كذلك في الثلث والنسخ والديواني، قلمه حادّ الجوانب كأنما يكتب بشفرة، ويكتب ارتجالا دون تصحيح أو رتوش، من تلامذته الكبار: الشيخ **محمد الزرزور**، **وعبده الصلاحي** رحمهما الله .. ولقد عرف الشيخ **الزرزور** بقلمه الجميل في التعليق، ومن خلال الكتب المدرسية التي يخطّها لوزارة المعارف، والصلاحي من خلال اللوحات التجارية التي يغصّ بها سوق الحميديّة الشهير، وكلّ لوحة من لوحاته آية من آيات الجمال.. وكان **عبد الرزاق قصيباتي** خطاط التلفزيون العربي السوري رحمه الله من تلامذته أيضاً. تتلمذ على يديه يوم كنت عنده سنة ١٩٤٨، وقبل أن أذهب للالتحاق بخدمة العلم سنة ١٩٥٠.

قصده من حلب: **إبراهيم الحلبي الرفاعي** وهو خطاط حلب الأول، فتتلمذ على يديه.

ومن حمص **هادي**، ومن لبنان **أديب نشابه**، **وكامل البابا**، ومن



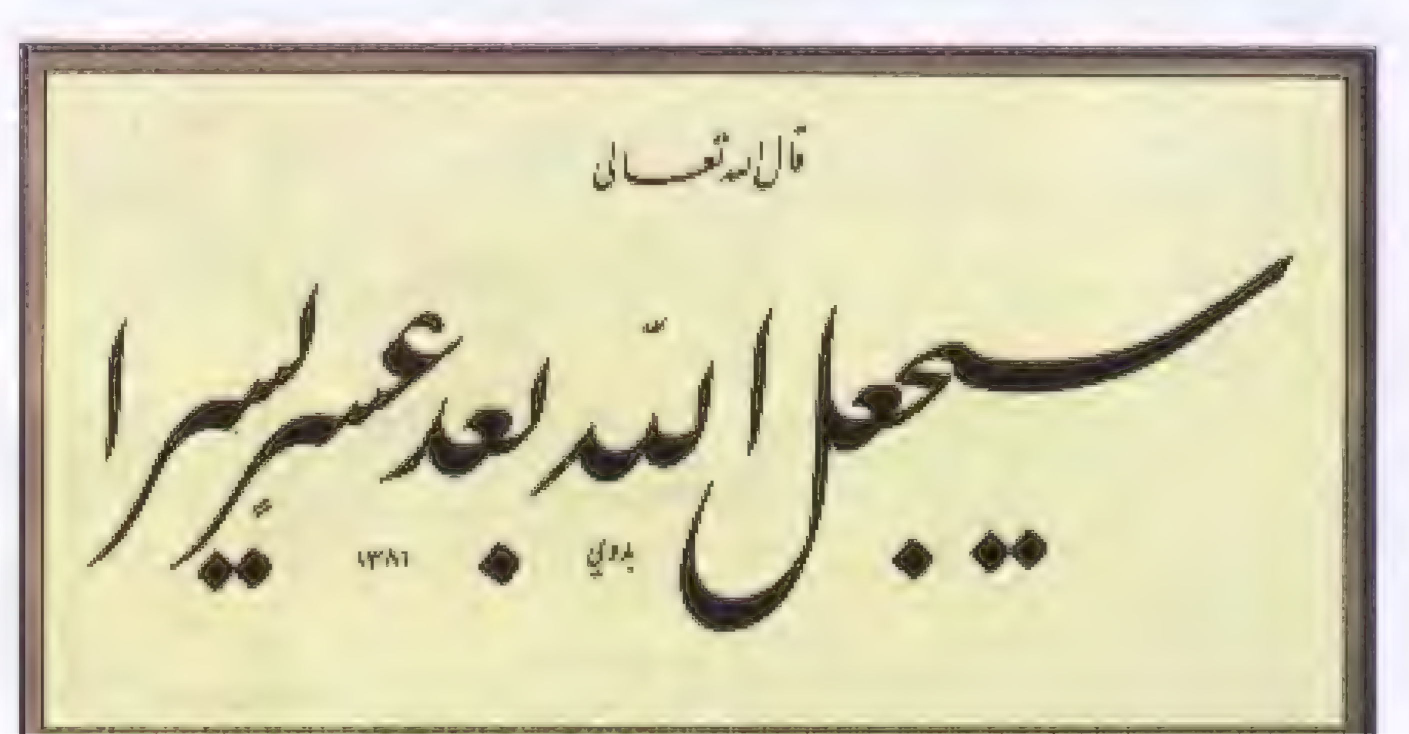
من لايرحم لايُرحم
لوحة بخط الثلث المركب،قياس ٥٠×٧٠سم وتاريخها ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م تنشر لأول مرة وهي من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني

العراق **محمد أمين اليمني البغدادي**، وكان له ذكر واسع في أرجاء العالم الإسلامي، ويتبوأ مرتبة عظيمة بين الخطاطين الكبار، ويعد خطاط بلاد الشام الذي لم يخلفه بعد خطاط في منطقتنا العربية.

❖❖❖❖❖❖❖

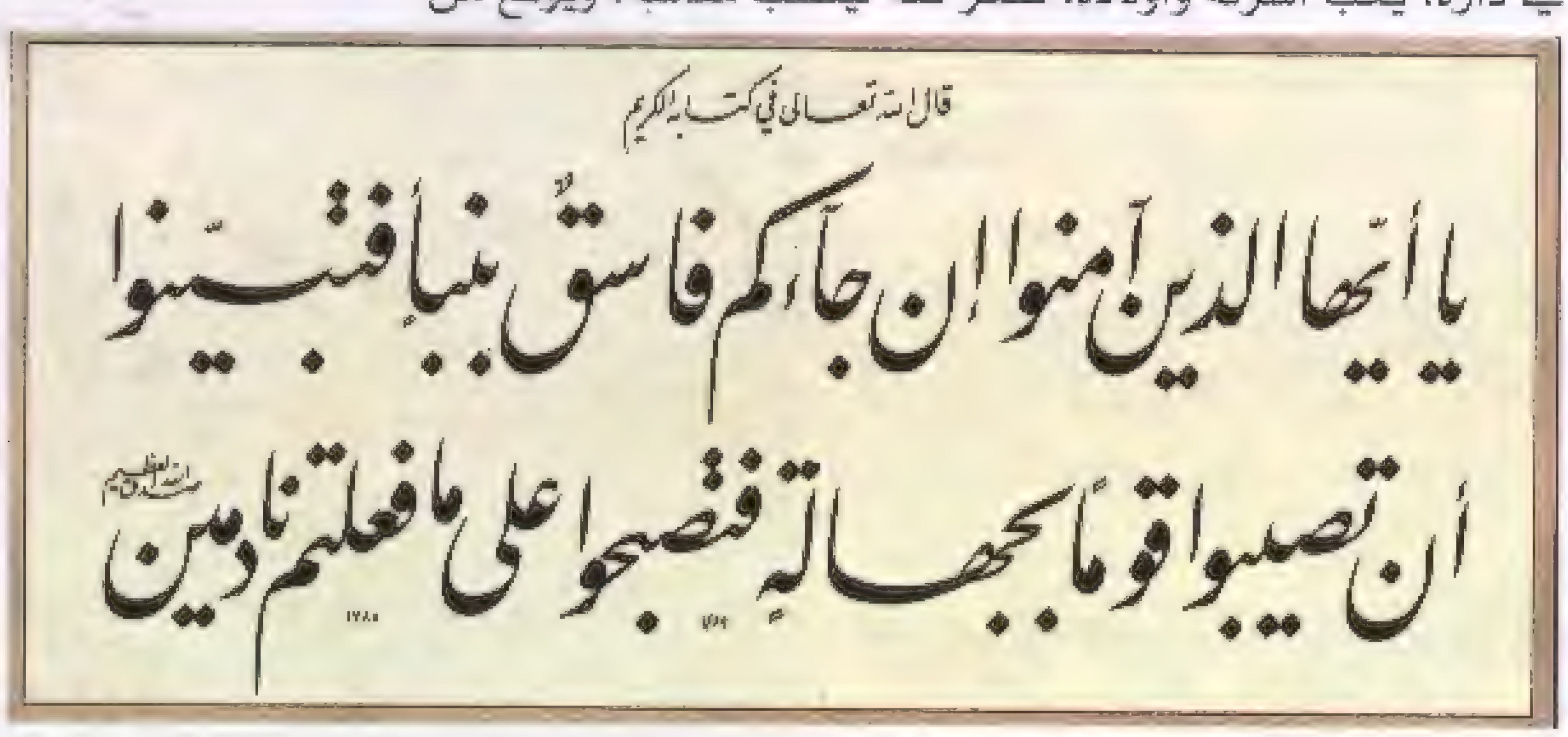
محمود الهواري :

منذ أربعين سنة، يوم كنت شاباً يافعاً كنت أعمل في تزويق البيوت، وكانت خبرتي في أنواع الطلاء والدهان عميقة الجذور، ومعرفتي بأنواع الأصبغة لا حدّ لها.. وكانت أمنيتي التعرف إلى خطاط بلاد الشام، فحبّي للخطّ العربي ينمو في القلب، وتتأصل جذوره حتى غدا حباً لا شفاء منه. وساقتني الأقدار إليه في الستينيات من القرن الماضي لأقوم بطلاء لوحة له، وكم كانت فرحتي شديدة وعظيمة لوقوفي أمام هذا العلم الكبير، ولأكون فيما بعد التلميذ الذي تلقّى عليه علوم الخط وأنماطه وقواعده، ورافقته حتى آخر سنيّ حياته رحمه الله، فقد كان لي الأب والأخ والصديق.



فاستفدت من نصائحه الكثيرة التي كان يوجهها لي في جميع الميادين ، في الحياة الاجتماعية والفنية.

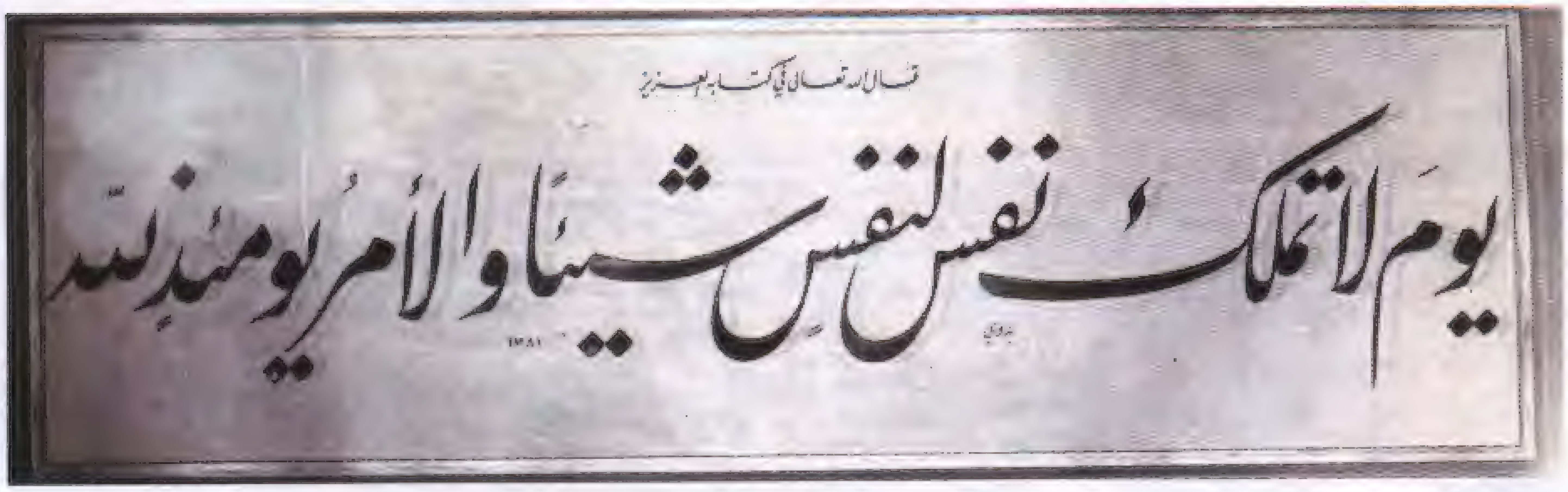
كان-رحمه الله- يوصي بالاستقامة والصدق، وبالتوكّل على الله، لا يعرف اللهو والعبث، جاداً في حياته.. منظّماً في أوقاته، هانئاً في داره، يحبّ أسرته وأولاده، سخر فنه ليكسب معاشه، ويرفع من



شأن ولديه **خالد ومحمد**، كان يحب العلم، أرسل ولديه للدراسة والتخصص، وأصبح كلّ واحد منهما دكتوراً طبيباً..

مَرحَلَةُ التَلمَذَة

كانت هوايتي في الخط العربيّ قد سبقت معرفتي بالأستاذ بدوي، وكانت صلتي بالخطاطين وثيقة بحكم عملي، وكنت أكتب الرقعة وشيئاً من التعليق والديواني، ولم تكن المصادر متوفرة، فكانت المعرفة والتدريب هما جلّ اهتمامي.. فلم أترك سانحة إلاّ واستفدت منها من خبرة الأستاذ وعلمه، فكتبت الحروف عليه، ووزنت السّطور، ومشقت العبارات، وبخاصة في خطّ التعليق، وكان يوجّهني في كلّ خطوة



في الصفحة المقابلة لوحة بالكوفي والثلث المركب (المتناظر) ويلاحظ استخدام حجمين من القلم وقياسها ٤٠×٧٠سم.من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني وهي تنشر لأول مرة

أخطوها، ويصحح لي مساري، ويرشدني إلى أخطائي وعثراتي، ولم يمض قليل من وقت حتى ضبطت الحروف وأتقنت السطور، وكان راضياً مرضياً عن خطّي وأسلوبي.. كتب لي الحروف وأوزانها، وكتبت عليه كما كتب، وسطّر الكلمات فاتبعته في منهجه، واقتفيت آثاره إلى أن اتخذت المسار الصحيح في خطّ القلم..

أسلوبه في خط التعليق

خط التعليق هو الخط **الفارسي** لذا فإنّ من ابتدعه هم الفرس، وكانوا السبّاقين في هذا الميدان.. ويطلقون عليه في بلاد فارس **النستعليق**، وكان الفرس قد طوّروا خط التعليق الكثير الالتفاف، وهو أشبه بالديواني حتى وصل على يد **المير علي التبريزي** إلى الاستقرار والطمأنينة، وغدا النستعليق من الخطوط الجميلة، وجاء بعده من حسّن وجمل، فكان **مير علي الهروي ثم عماد الحسني**، وما لبث أن انتقل هذا النوع إلى بلاد الترك، وحاول الخطاطون الأتراك أن يطوّروا فيه، فجاءت محاولاتهم بعيدة عن الحسن أقرب إلى القوة منها إلى الليونة.. وأما الأستاذ **بدوي** فقد استقى هذا الخط من النبع، وأخذ جلّ قواعده عن **عماد الحسني**، وما لبث أن نظر إليه نظرة جمالية عبر ستين سنة، بدأ فيها كما الفرس يكتبون، ولم يلتفت إلى محاولات الأتراك في ذلك، ثم نظر إلى الحروف الصغيرة والغامضة، فأعطاها حقها من الظهور، ولعب العمل التجاري فعله في ذلك أثناء التصغير والتكبير، وكان توفيق الله في ولادة مدرسة شامية وأسلوب دمشقي على يد هذا الفنان الأستاذ العظيم.


صورة تجمع بدوي الديراني مع هاشم البغدادي

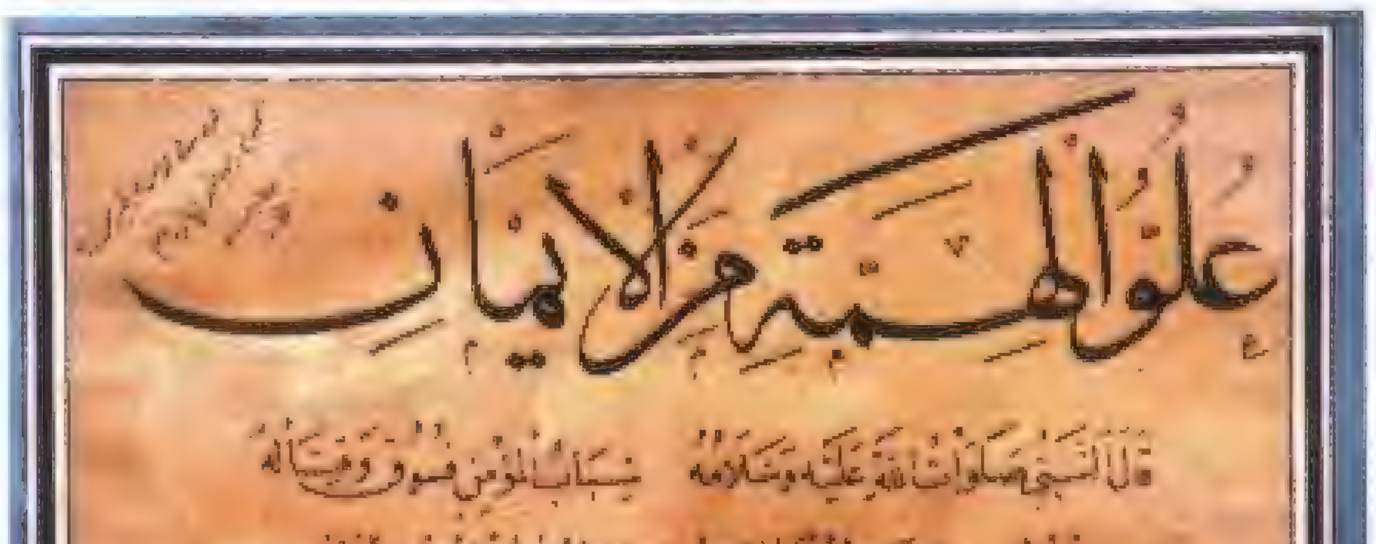
والناظر في خطوط الأستاذ **بدوي** يلاحظ قربها من المدرسة الفارسية الأصيلة، وإن كانت تبعد عنها في بعض الحروف، أما خطاطو مصر والبلاد العربية فقد تلقوا تعليمهم في مدرسة التعليق عن أساتذتهم الأتراك، فكانوا أقرب إلى التعليق التركي منهم إلى الفارسي.

موقع الأستاذ بدوي بين حامد وهاشم

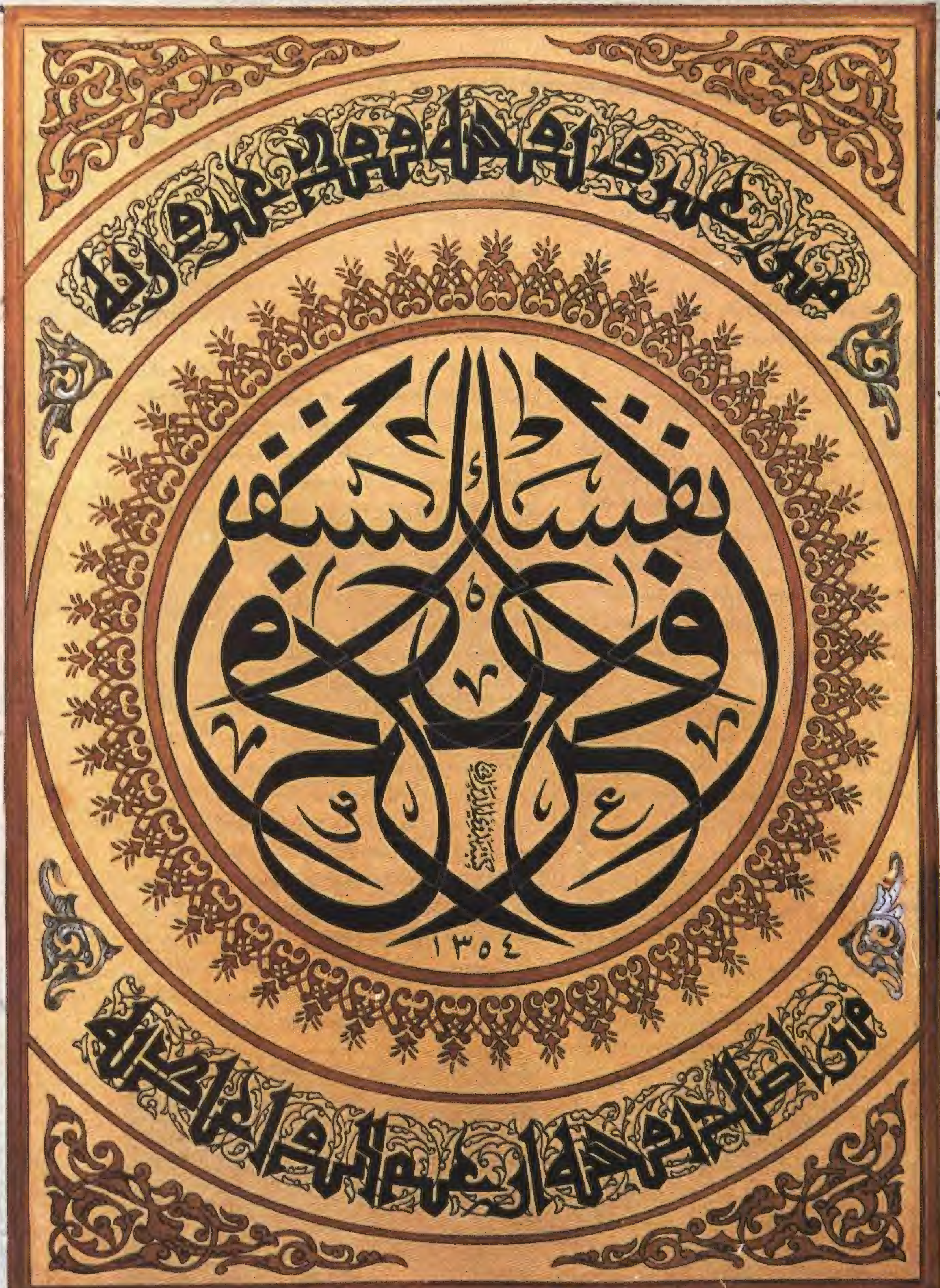
تعرّفت إلى الأستاذ **هاشم البغدادي** - رحمه الله - عند الأستاذ **بدوي** وكان هاشم يجلّ الأستاذ **بدوي** ويحترمه ويلقّبه بالأستاذ ويقول: «كم وكم أفادني.. إنه أستاذ كبير وعظيم..» وحين ذهبت إلى العراق، حملت معي من دمشق الرسائل والهدايا **لهاشم** من الأستاذ وكذلك حمّلني **هاشم** للأستاذ، وكانت العلاقة بينهما علاقة احترام متبادل وودّ، وهي عميقة الجذور تعود إلى زمن بعيد، كان يتفقّد كل واحد منهم شؤون الآخر، ويسأل عن صحته وسلامته وعمله، وكان **هاشم** - رحمه الله - وفياً يقدّم للأستاذ على الدوام أصول خطوط **لعماد الحسني** ولغيره، ويقدم له لوحة في كلّ فترة.. وأما الأستاذ **حامد** فكان **بدوي** في نفسه كبيراً وخطاطاً له مكانته بين الأساتذة، ونمت العلاقة بينهما منذ الخمسينيات من القرن الماضي، وكان الأستاذ **بدوي** معجباً **بحامد** وبأسلوبه وطرائقه في الثلث، ودفعني إلى زيارته، وحمّلني سلامات وهدايا، وكنت رسول الفن بينهم من العراق إلى إستانبول، أحمل الهدايا والرسائل والتحيات والسلامات، ولا تخلو جعبتي من أثر أو لوحة أو خطّ لأحدهما، وكنت أستمتع طول الرحلة بالتأمل في آثار هؤلاء العظام، وأحمد الله أن جعلني ألتقي بهم وأنظر إلى خطوطهم وهي تسترسل على الورق، لتصبح مع الزمن لوحة لها تاريخ، سجّلها وخطّها أستاذ لأستاذ، وأنا هو ذاك المرسال. إن الأستاذ **بدوي** كبير في رأي الكبار.

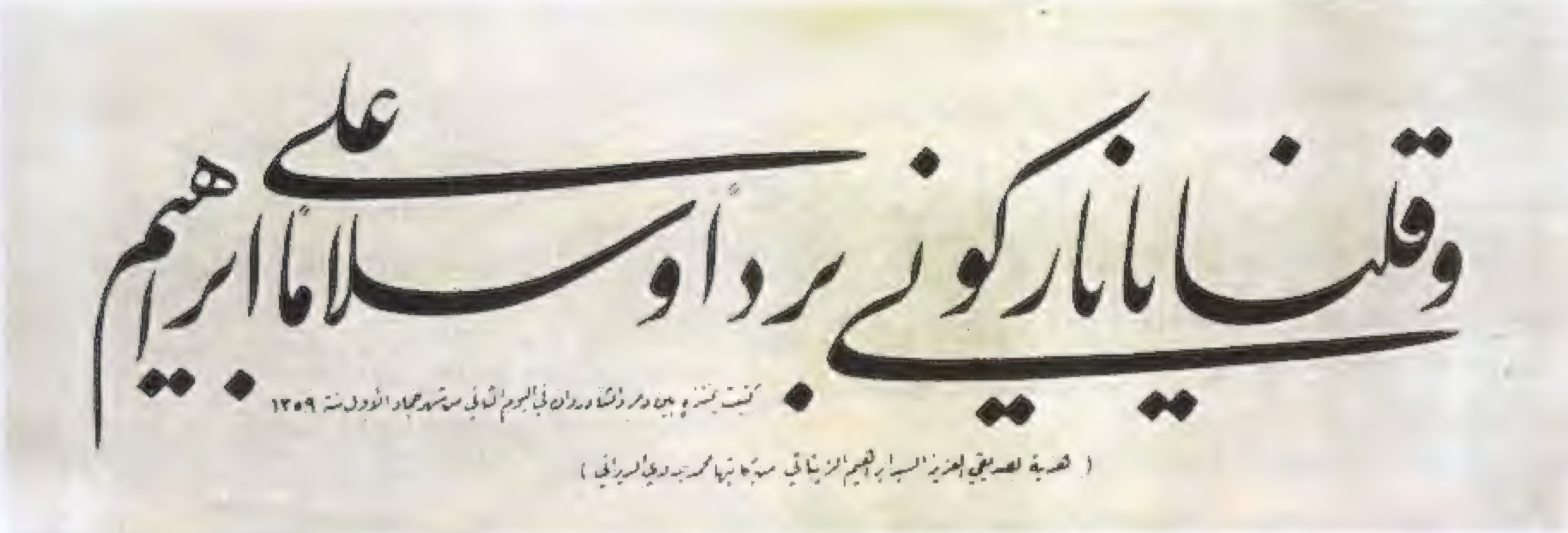
أما هو - رحمه الله - فسفره محدود ومعدود، ولم يخرج من دمشق إلاّ للتمتع بالفنّ، وكثرة أعماله قيّدته، فلم يسافر إلاّ قليلاً لالتزامه بمكتبه.

سافر إلى تركيا - إستانبول - في أيلول من عام ١٩٥٤م،وبقي فيها شهراً اطلع على فرائد الخط هناك، ونزل ضيفاً على الخطاط الشهير الأستاذ **حامد الآمدي**، وفي عام ١٩٦١ زار الإسكندرية و اطلع على خطوط مساجدها، وقابل مشاهير الخطاطين فيها، وحلّ ضيفاً على الخطاط الكبير **محمد إبراهيم** مدير مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية،ومنها سافر إلى القاهرة والتقى الخطاط العبقري **حسني البابا**، وفي عام ١٩٦٥م زار إستنبول مرة أخرى، وهو في طريقه إلى النمسا لزيارة ابنه الكبير **خالد** الذي كان يدرس الطب هناك، والتقى الأستاذ **حامداً** وكانت بينهما مساجلات في الخطوط...



لوحة بخط هاشم البغدادي أيام الصبا وقد قدمها هدية للأستاذ بدوي الديراني، وهي بقياس ١٥×٢٥سم


١٣٥٤



التنوّع والاتقان

جميع لوحاته في الغالب بنوعين من الخطوط، التعليق، والثلث، وقد يكتب سطراً من النسخ أو كلمة في أسفل لوحة الثلث، وله بعض اللوحات القليلة بالكوفي والديواني، ولم يكتب لوحة بالديواني الجلي.

كان يكتب أنواع الخطوط لما وظّفت وابتدعت له، فيكتب بطاقات الأفراح والشهادات للمعارف والجامعة بالديواني، وخطه في هذا النوع يختلف عن القاعدة الغزلانية التي انتشرت بمصر، ويختلف أيضاً عن قاعدة الأتراك، فلا يستعمل الحروف المدمجة، ولا يكتب حرف الدال والهاء الأخير كما تكون القاعدة، كان -رحمه الله- له أسلوبه الخاص، يحبّ الوضوح في القراءة في جميع الخطوط، ولذلك جاء أسلوبه في الديواني والرقعة مغايراً لما انتشر في البلاد العربية.

وكان لخط **بدوي** على الرخام سحر خاص، والإتقان هو سر السحر والجمال والقوة. يقول النبي ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه». والأستاذ **بدوي** كان يتعهد عمله من بدايته حتى نهايته، فكان يكتب بالحبر على الرخام ودون قالب، ويدرس الشكل ثم ينفّذه، وقد يمسح الحبر أحياناً، وحين يتراءى له أن النسب صحيحة يعطي تعليماته للحفّار بالمباشرة، وكنا نذهب إلى حفّار شهير في دمشق يدعى **سليمان التقي**، كان الأستاذ لا يحفر عند غيره، وكان يتفقّد العمل أثناء مجيئه ورواحه، لأن **التقي** على طريق بيته، وحين ينتهي الحفّار من عمله نقوم نحن بملء الكتابة باللون الأسود أو بالذهب الخالص، فيتمّ العمل بدقّة، ويبدو الخطّ ساحراً كما لو كتب بالقلم.

مع هذا الإتقان فإن إنتاجه غزير لايمكن إحصاؤه لكثرته وغزارته، ويتوزّع أغلبه في مدينة دمشق، ولبنان، والسعودية، والكويت، وفلسطين، واليابان، والباكستان، والهند، وأوربة.

تسربت الرطوبة إلى معظم اللوحات المجموعة عند أبنائه



لوحة بخط الثلث بقياس ٦٠×٧٠سم أهداها للملك سعود بن عبد العزيز

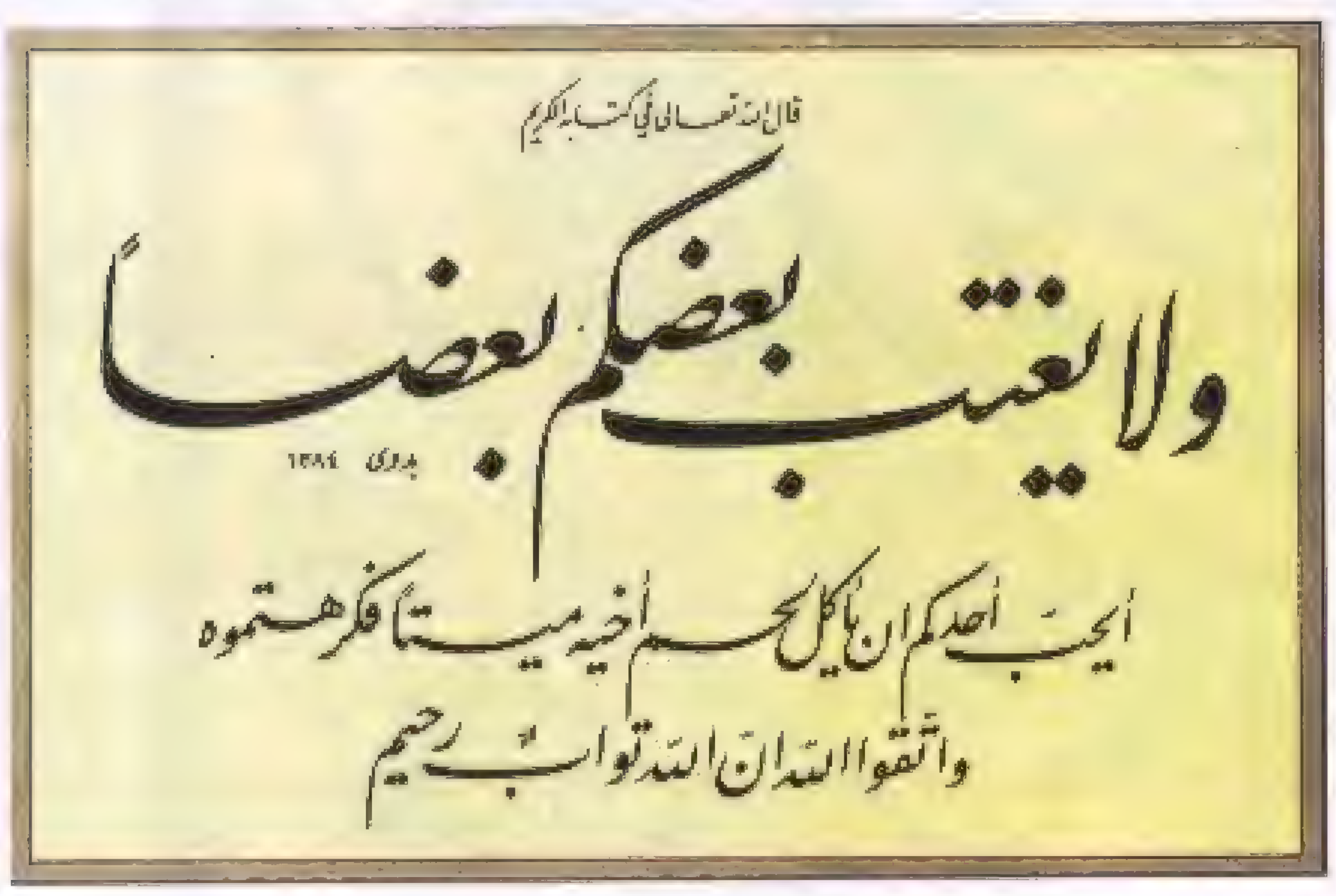
وعندما أدّى فريضة الحج سنة ١٩٣٩م، قدّم للحرم النبوي لوحة مذهبة وهي (يا أيها النبيّ إنّا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً)، وقدم لجلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود لوحة مذهبة بالثلث (وينصرك الله نصراً عزيزا).

وعقد النية على كتابة القرآن الكريم، ولم ينجز منه إلا ثلاثين صفحة من سورة البقرة. ويحتفظ أبناؤه وأسرته بمجموعة كبيرة، ومما يؤسف له أن الرطوبة تسرّبت إلى معظم اللوحات المجموعة عند أبنائه، وهي بحاجة لترميم وعناية. وأتمنى أن تقيم له الدولة متحفاً مع أنها كرمته بعد وفاته بمنحه وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى بالمرسوم ٢٣٢٠ تاريخ ١٩٦٨/١٠/٢٦م.

أما الخطوط الكوفية فقد استخدمها ووظّفها في تجميل المباني الأثرية، وقد تعلّم من **ممدوح** أساليب وطرقاً شتّى في كتابة الكوفي الذي ليس له مثيل في عالمنا العربي والإسلامي.

تواصل العطاء

عاش الأستاذ (٧٣) سنة منها ستين في الكتابة والخطّ، لم ينقطع



فيها أبداً، لا في سفر ولا حج، ولا تجوال، كان يحمل معه أحباره وأوراقه، ويستثمر الوقت ويقول: الوقت هو الحياة... ويردد: «ابن آدم إنما أنت أيّام، كلما ذهب يوم ذهب بعضك».. وفي آخر حياته، وبعد إجراء عملية له.. كان يتردد خلال مرضه على المحل الذي كنت أقوم فيه بأعماله في غيبته.. شهر فقط على ما أذكر هي فترة الغياب التي فارق فيها قلمه يده ليسلم الروح في يوم الثلاثاء: ٢٥ تموز ١٩٦٧م، الموافق ١٨ ربيع الثاني ١٣٨٧هـ.

رحم الله أستاذنا رحمة واسعة، وما زال ذكره حيّاً في خطوطه وكتاباته.

الخـط يبقـى زمـانـاً بـعـد كـاتـبـه
وكـاتـب الخط تحت الأرض مـدفـون

الشيخ زهير الشاويش:

عالم، مجاهد، أديب، داعية.

علاقتي بالمخطوط علاقة قديمة تعود إلى أكثر من ستين سنة، فقد نشأت في حيّ من أحياء دمشق، وهو حيّ الميدان العريق في أصالته وفتوّته ورجولته، والفخور بعلمائه ومجاهديه ومفكّريه.. وكنّا في الكتّاب ونحن أطفال صغار، نقرأ ونحفظ القرآن الكريم، ونمتّع أبصارنا بخطّ النسخ الجميل الذي خطّ به، ونشعر بالنشوة نشوة الروح والبصر.. وفي يوم جاءنا شيخنا بمجموعة من أقلام القصب، وقام ببريها أمامنا وصحبنا إلى الخطاط الشهير **بدوي**، لنتعرف هذا الفن العربي البديع، وكيف يكتب القرآن الكريم بتشكيلاته



الجميلة التي تبهج النفس وتنمّي سلامة النظر. وكم كانت السعادة تغمرني وأنا أرى أمامي الحرف العربي، وكيف يكتب بالحبر وقلم القصب الذي لا قيمة له بمادّته، وأصبح ذا قيمة بعد أن صار قلماً.

كان ذلك اللقاء هو بداية المعرفة بالكنوز التي شغلتني بجمعها طوال العمر، فكنت أتسقّط الكتب والمخطوطات، وأبحث عنها وأشتريها بعد أن اشتد عودي، ووضعت قدمي على بداية طريق طويل.

بدوي الديراني هو ابن الحيّ الذي نشأت فيه، ويكبرني بواحدة وثلاثين سنة، ومن البدهي، وقد تعشّقت المخطوط والخط، أن تكون علاقتي بابن حيّي علاقة متميّزة يملؤها الحنوّ و الحبّ والعناية.. وكانت أوضاع البلاد مضطربة، فالبلاد يستبيحها المستعمر، وفلسطين ترقد على حجر الخديعة، وأنا مشبع بحب الوطن.. فانتظمت في صفوف المجاهدين، وحاربت في فلسطين.. وعدت سنة تسع وأربعين، لأعمل في نشر الكتاب، والعناية بالمخطوط.. وعادت صلتي بالأستاذ بدوي بعد طول انقطاع من الجهاد والكفاح والنضال من أجل الأمّة، وبدأ الجهاد بالكلمة، وكانت مجموعة من الفضلاء قد آزرتني لأحمل عبء النشر، وهم من العلماء الكبار أمثال **أحمد راتب النفاخ، وعبد الرحمن الباني، وعصام العطار، والدكتور هيثم الخياط، ومحمد أديب صالح، والدكتور مصطفى السباعي، والدكتور عز الدين إبراهيم**، وأصدرنا كتباً **للمودودي والألباني والطنطاوي**، في التفسير والأخلاق والحديث،.. وكانت هذه الكتب تطرّز بخطّ الأستاذ **بدوي**، ويخطّ العناوين كلها، ولم يكن لخط الكمبيوتر وجود، فجاءت في حلة قشيبة جميلة، ويوم أسست المكتب الإسلامي بدمشق لتحقيق المخطوطات والنشر، عمل عندي بتفرغ كل من الشيخ **شعيب وعبد القادر الأرناؤوط**، والشيخ **ناصر الألباني، ولطفي الصباغ، ومحمد علي القطب**، وكان من إنتاجنا العدد الكبير من الكتب في التفسير والحديث والفقه على المذهب الحنبلي، وكان التعاون والمؤازرة من سموّ الشيخ **علي آل ثاني** حاكم قطر، والشيخ **محمد بن مانع**، والوجيه الشيخ **قاسم بن درويش**، والشيخ **عبد الملك بن إبراهيم آل الشيخ**، والشيخ **محمد نصيف** وغيرهم من السعودية وقطر. وجميع المنشورات واحتياجات الدار تحتاج إلى خطاط.. ومن غير خطاط بلاد الشام الأستاذ **بدوي** نعتمده لخطوطنا وكتاباتنا، وهو فخر نفخر به، ووسام مرصّع على جبين كلّ كتاب أصدرناه..من هنا كانت علاقتي بالأستاذ **بدوي** التي بدأت تكبر شيئاً فشيئاً مع كبر نشاطات المكتب، ومع مرور الزمن صار بين يديّ مجموعة رائعة من خطوط هذا الأستاذ الكبير.



لَوحَاتُ بَدَوي تُزيِّنُ مَوَاقيتَ الصَّلَاة

أصدر مكتبنا في دمشق هذا التقويم ليوزع مجّاناً، ولكي يعرف الناس توقيت الصلوات، والعادة في دمشق أنّهم يطبعون في شهر رمضان فقط **إمساكية** فيها توقيت للصلاة..وبقية العام ليس فيه توقيت، فآثرت أن أقوم بهذا العمل خدمة للمسلمين، ولأرفع عند الناس التذوّق الجمالي لفننا العربي الإسلاميّ، فن الخطّ العربي، وليس أجمل من أن تقتني لوحة بالمجان، فتزيّن بها منزلك أو حانوتك، وتتّعظ بهذه اللوحة التي تحمل في معانيها خطوط حياتك التي يجب أن تسلكها.. وإذا كان الأستاذ **أحمد عبيد** صاحب المكتبة العربية وشيخ ورّاقي دمشق قد



كان الخطاط بدوي وساما مرصعا على جبين الكتب

«من ثبت نبت» لوحة بقياس ١٢×٢٥سم كتبت بحبر الرز

«كمالك تحت كلامك» وتقرأ صحيحة، كذلك، بالمعكوس وهي بقياس ١٧×٢٤سم.



لوحة بقياس ٣٤,٥×٦٩ سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

أصدر تقويماً سنوياً فيه من الحكم الشيء الكثير، فإنني قصدت من نشر التوقيت الحكمة والذوق معاً. وكنت أستخرج من كتاب الله عزّ وجلّ آية فيها المنهج والشرعة، وأرسلها إلى الأستاذ الخطاط **بدوي** ليخطّها بقلمه البديع كيف يشاء، ولم أكن لأطلب منه النمط الذي يخطّ به.. فتارة يكتب بالتعليق والنسخ، وأخرى بالثلث والنسخ، وكان الأستاذ **هشام الغراوي** يعمل على زخرفتها وإخراجها بالشكل الجميل الأنيق، والأستاذ **بدوي** -رحمه الله- على قدر كبير من الفهم للدين، يبرز المقصود من الآية، فيكتبه بقلم عريض، والبقية بقلم دقيق. ولكأنه يحمّل المبنى للمعنى في استرساله، حين يعطي كلّ آية حقّها من الوضوح بجمال خطه، وحسن تركيبه، وسلامة توزيعه. ومن خلال منشورات ومطبوعات المكتب الإسلامي عرف **بدوي** في شتّى بقاع العالم الإسلامي، والكتاب خير سفير للفنان، وخير وسيلة للدعاية والإعلان الذي كان فيه **بدوي** كبيراً، فازداد بذلك شهرة وغدا الخطاط الذي يشار إليه بالبنان.. من سنة تسع وأربعين وتسعمئة وألف، وأنا أخط عنده كلّ ما يلزم من خطوط، وحتى وفاته دون انقطاع.

تكريم بدوي الديراني

لاريب أن الأستاذ **بدوي** يستحقّ أن يذكر ويكرّم حتى يتعرّف الجيل الجديد رجاله الذين قدّموا للأمة عطاءات دون حساب، ولم تكن غاياتهم في ذلك مالاً أو حسباً، أو مديحاً، وإنما كان لوجه الله،



●الدكتور محمد قباني يسلم درع المركز لزهير الشاويش نيابة عن عائلة بدوي في حفل تكريم بدوي الديراني

ولخدمة العربية وفنّ الإسلام والمسلمين.

وبدوي رائد من الروّاد وعلم من الأعلام الذين يندر وجودهم في هذا الزّمان.. وهو خطاط بلاد الشام لم يجد الزّمان بمثله بعد..

لذا دعونا إلى أن يكون من المكرّمين بمناسبة بيروت عاصمة ثقافية. وقد قام مركز البيان الثقافي والمكتب الإسلامي في بيروت بتوجيه الدعوة إلى ذلك، وقد نظم معرض في هذه المناسبة ضمّ سبعين لوحة من أعمال الأستاذ المحتفى به، ومجموعة من لوحات تلامذته، وتمّ افتتاحه في قاعة مسجد السلطان محمد الفاتح عصر يوم الجمعة ١٩٩٩/١٢/٣ تحت رعاية سماحة مفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ الدكتور **محمد رشيد راغب القبّاني**.

وقد ألقى سماحته كلمة أشار فيها إلى أن الخط جزء من الثقافة، والقلم في وسعه أن يعبّر عن الجمال أو عن الذوق الجمالي، مثله مثل اللسان، فالقلم لسان اليد، وثقافة المسلمين هي ثقافة القرآن، وقد قال: «لا أدري بهذه المناسبة إلى أي مدى يمكن أن أقول من خلال خبرتي بالخطوط وأنواعها، واشتغالي بتفسير القرآن الكريم إن بعض اللوحات الفنية القرآنية التي خلّفها **بدوي الديراني**، وبعض الخطاطين الكبار، يمكن عدّها خطوة من خطوات التفسير أو باباً من أبوابه، وبخاصة أننا لاحظنا التأمل الذي يدعو إليه الحرف العربي من حيث شكله الهندسي وقوّته التعبيرية، فإذا بلغ هذا الشكل غايته في التناسب والتناغم مع المعنى من حيث اختيار نوع الخط المناسب، وبراعة الأداء، أو التعبيرات الإضافية، أو الخاصة بالخطاط صاحب الموهبة والقلم، أدركنا مدى قدرة بعض اللوحات على التفسير أو الإيحاء بالمعنى، فوق ما توحي به من معاني الجمال والجلال»..

كما ألقى رئيس المركز كلمة رحّب فيها بالحضور، وأوضح الغاية التي أرادها من خلال هذه الدعوة، وهي الارتقاء بهذا الفن الأصيل، والعودة إليه من بعد ضياع، وألقى الأستاذ الأديب الشاعر **أحمد المفتي** تلميذ الأستاذ **بدوي** كلمة جميلة مرتجلة، عرض فيها لتاريخ الخط بدءاً من ولادته في أحضان معبد حُدد الآرامي (الذي أضحى جامع **بني أمية** الكبير بدمشق) وانتهاءً بدمشق مرة أخرى، وأنهى الكلمة بقصيدة شعرية جميلة، وقُدّم لأسرة المحتفى به درع المركز، وقد خطّ عليه آية (ن والقلم وما يسطرون) وتبودلت الهدايا، وكان لقاءً بين خطاطي دمشق ولبنان عبّر فيه عاشقو الفن عن حبّهم لهذا التواصل، وأكّدوا أن بدوي هو خطاط بلاد الشام الكبير.

رحم الله الخطاط بدوي الديراني، فقد كان مجدداً ومجتهداً، ومجوّداً.. وسيبقى خطه الشاهد على هذا النابغة الذي أعطى للخط الكثير ■



●الأستاذ أحمد المفتي يلقي كلمته في حفل التكريم

زهير الشاويش، كان نائباً في دمشق في الستينيات، صاحب المكتب الإسلامي للنشر.. من كبار محبّي المخطوط العربي والخط، ويحتفظ بمجموعة خطّية كبيرة من لوحات الأستاذ بدوي..


وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خيرا وأعظم أجرا
١٣٥٩

النظام في الخط

طريقة الخطاطين في نظام السطر والتركيب

د/صلاح الدين شيرزاد*

اقتصرت المؤلفات التعليمية المتخصصة في الخط العربي على بيان تشريح الحروف، بشكل مفصل، أما الوجه الآخر لهذا الفن؛ أي الشكل العام للخط ، فنكاد لانجد دراسة واحدة متكاملة عنه،

بالرغم من أن هذا الموضوع قد أشار إليه الخطاط المشهور أبو علي ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ / ٩٤٠م) في ذلك الوقت المبكر من تاريخ فن الخط العربي، عندما تناوله في رسالته الصغيرة(١) التي لاتزيد على عشر صفحات، تكلم فيها عن القلم وصفاته، وطريقة بريه، وطريقة مسكه. كذلك وصف كل حرف من الحروف، ووجه الشبه والنسبة بين بعضها، ثم عن أنواعها من حيث نقطة البداية لكل حرف، وأيضاً تناول كيفية توجيه سن القلم عند كتابة الحروف وأجزائها. وفي وسط هذه المواضيع المتعددة تطرق إلى موضوعنا في عدة سطور فقط، بل كأنه ذكر عناوين الموضوعات فحسب. وهذا نصها:

«أما أوضاعها (يقصد الحروف) فتحتاج إلى أربعة أقسام؛ وهي الترصيف، والتأليف، والتسطير، والتنصيل .. وأما الترصيف؛ فوصل كل حرف متصل إلى حرف، وأما التأليف؛ فجمع كل حرف غير متصل إلى حرف. وأما التنصيل؛ فمواقع المدات المستحسنة بين الحروف المتصلة. وأما التسطير؛ فإضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً»؛ هذا كل ما قاله في هذا الخصوص. وحتى الذين جاءوا بعده وإلى يومنا هذا لم يقدّموا لنا دراسة كاملة أو شرحاً مفصلاً لعناوين إبن مقلة. إنما نلحظ بعض المحاولات التي لامست الموضوع دون أن تتوغل فيه(٢).

> ظل تنظير ابن مقلة دون دراسة كاملة أو شرح مفصل حتى يومنا هذا.

إن الذي حافظ على هذا (النظام) قائماً، وعلى انتقاله جيلاً بعد جيل حتى وقتنا الحاضر، هو أسلوب التعليم الذي كان يتم بطريقة التلقي المباشر من المعلم، وعادة المحاكاة واتباع النظام من المعلم والأساتذة الأقدمين.

ولكن بعد زوال هذه الطريقة في التعليم تدريجياً ، واختفاء العادات المتوارثة والمتبعة في جيلنا هذا شيئاً فشيئاً، نجد الحاجة ملحة لتدوين وتوثيق هذه المبادئ التي نُسمي مجملها (نظاماً).



▪ شكل (١) لوحة من مجموعة أمين بارن بقياس ٢٤×٣٣ سم

* خطاط وباحث من العراق

اخترت خط الثلث (العادي والجلي) لبحثي في استخلاص نظامه لسببين :

١ - إن هذا النوع يعد بمثابة الأصل في مجموعة الخطوط المستعملة حاليا ماعدا الخط الكوفي.

٢ - إن خط الثلث هو المستعمل في الأعمال الفنية بشكل رئيس.

منذ بدايات ظهور فن الخط العربي وحتى عصرنا الحاضر بقي أسلوب الخطاطين في التعامل مع خط الثلث لايتعدى شكلين: الأول شكل السطر، والثاني التركيب. وإن لكل منهما نظاماً تم الحفاظ عليه طوال القرون التي شكلت تاريخ كل منهما. ونقصد بالنظام هنا: صيغة العلاقات بين الحروف داخل المقطع أو الكلمة الواحدة ثم علاقة كل من هذه بما يجاورها من حيث اختيار الموقع المناسب والمسافة المناسبة، والتي اصطلح لهما ابن مقلة بكلمتي **التأليف والتسطير**.

إن اجتماع الميزات الكتابية والميزات الخطية في الحرف العربي، جعل الخطاط أمام عملية طويلة في تطبيق النظام، فإذا كانت الميزات الكتابية تتمثل في خاصية الاتصال والانفصال في الحروف، فإن الميزات الخطية يمكن إيجازها كالآتي:

١ - معظم الحروف العربية لها صور متعددة، بعضها يتحدد حسب موقعها من الحروف الأخرى. مثل الجيم والعين والميم، التي تتغير صورها وفق الحروف التي تليها، فالجيم مع الألف غيرها مع الياء وغيرها مع التاء. وكذلك تتعدد صور بعض الحروف من غير سبب؛ فالهاء التي تسمى عين الهر يمكن أن تحل محل الهاء التي تسمى أذن الفرس أنّى شاء الخطاط ودون تحديد.

وكذلك فيما يخص حرفي الجيم والعين المتطرفتين، إذ يمكن أن تكونا مرسلتين أو ملفوفتين، وغيرها من الأمثلة.

٢ - تشابه العديد من الحروف بشكل تام، فلا تتميز عن بعضها إلا بالنقاط، وهي معروفة كالباء والتاء والثاء والنون والياء (الحرفان الأخيران في حالتي الابتداء والتوسط). وكذلك الجيم والحاء والخاء، والراء والزاي، والدال والذال .. إلخ..

٣ - تلحق بالحروف أشكال: منها صوتية (كالفتحة والكسرة والضمة والتنوين.. إلخ) ومنها تزيينية لا وظيفة لها في الوقت الحالي.

هكذا يتبين لنا أن الحروف الثمانية والعشرين ستبلغ الأضعاف إذا ما أضيفت إليها الصور المتعددة لكل منها، وبهذا الكم الكبير من الحروف والأشكال الملحقة، يجد الخطاط نفسه أمام خيارات كثيرة لكل كلمة، وضمن النوع الواحد من أنواع الخط العربي.

ربما لهذا السبب أصبح وضع قواعد كاملة لنظام الخط إجراء غير عملي، ومن ناحية أخرى فإن هذا النظام لايرتكز على قواعد صارمة مثل قواعد أشكال الحروف.. بل يمكن تسميتها بـ (الاختيار الأجمل) أو (الوضع الأنسب) الذي تم التوصل إليه عُرفاً، بعد تجارب، وعبر أزمان.

ومع كل ذلك يمكننا أن نلتقط بعض ملامح هذا النظام (غير المعلن)، نتيجة عملية استقرائية للتراث الخطي، ونحاول أن نوثق ما يمكننا الوصول إليه في كل من شكل السطر، وشكل التركيب.

نظام السطر

يرتكز نظام السطر على ثلاث ركائز أساسية، وهي ستعنى بالحروف المنفصلة أو المقاطع (ونعني بالمقطع هنا المقطع الكتابي وليس الصوتي، ويمكن تعريفه بأنه الشكل الواحد المتكون من عدة حروف متصلة فيما بينها، فكلمة «مصطفى» متكونة من مقطع واحد و«فاطمة» من مقطعين و«أحمد» من حرف ومقطع .. وهكذا)؛ لأن الحروف المتصلة منتظمة وفق قواعد أشكال الحروف التي شاعت من خلال الكتب التعليمية، وهذه الكتب التي اختصت أشكال الحروف بمسافاتها ودرجة ميلان خطوطها، اختصت أيضاً باتصال كل حرف مع بقية الحروف، بالإضافة إلى بعض المقاطع والكلمات التي تضمنتها بعض العبارات الملحقة بالمنهج التعليمي، مثل

ركائز نظام السطر

١ - المسافة: من حيث المبدأ، تفصل بين كل مقطعين أو حرفين منفصلين لايمكن تداخلهما ببعض مسافة نقطة واحدة. ويستثنى من ذلك؛ المسافة بين حرفين قائمين، مثل الألف واللام والكاف، فتكون عندئذ بين نقطة ونصف ونقطتين.

٢ - الموقع: يراعى عدم ترك مسافات بينية بين الحروف المنفصلة أو المقاطع التي يمكن تراكبهما وتداخلهما ببعض. فيوضع الحرف داخل الحرف الذي قبله، مثل دخول(الألف) أو (اللام ألف) أو (يا) و (فا) داخل الراء والواو غير المرسلتين، أو الدال أو ذوات الكاسات.



وكذلك توضع بداية الحرف فوق الجزء الأخير من الحرف الذي قبله إذا كان ممكنا، مثل وضع رأس الفاء على نهاية الباء وماشابه . حيث الأمثلة كثيرة لايمكن حصرها بسهولة.



٣ - صورة الحروف: نظراً إلى تعدد صور معظم الحروف العربية؛ فقد وُجدت ملاءمة وانسجام بين بعضها دون الآخر ومن ذلك:

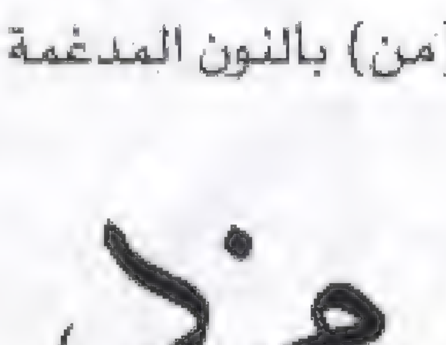
- إذا تجاورت الراء والواو، فنجعل الأولى مرفوعة والثانية مرسلة ولانجعل العكس.

- إذا جاءت الراء والواو قبل الكاسات، مثل النون والقاف والياء المفردات، أو قبل مايشبهها مثل الباء والفاء والكاف المفردات أيضاً، عندئذ يفضل أن تكون الراء والواو مرسلتين .



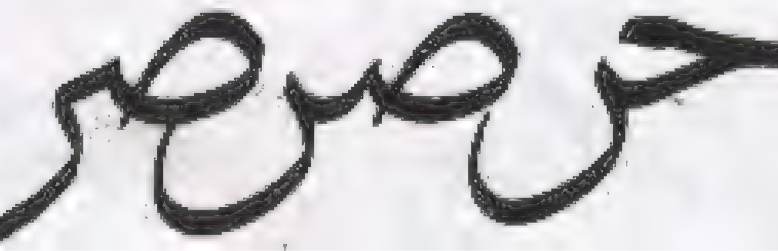
- إذا تكررت الكاف في الكلمة الواحدة أو في كلمتين متجاورتين فيفضل اختيار الأولى من النوع المبسوط، والثانية من النوع السيفي. (شكل ١).

- يفضل مجيء (من) بالنون المدغمة المركبة قبل حروف الدال والراء والواو.



- لايستحسن بدء السطر بلام ألف من النوع الموقوف، ولكن يستحسن أن تأتي بعد الحروف المرفوعة وذوات الكاسات.

- ندرة مجيء الراء المرفوعة والمرسلة متصلة بسين أو صاد أو جيم قبلها كما في هذه الأمثلة:



القواعد الصارمة تحكم أشكال الحروف فقط، بينما يفلت (النظام) منها.

وعلى العكس لو كان الحرف الأول كافاً مبسوطة حيث يتم اختيار الراء المرفوعة أو المرسلة لتتصل بها ولن يكون شكلها مألوفاً عند اتصالها بالراء المعلقة كما في هذا المثال:



هذه مجرد أمثلة لحالات واضحة، يمكن استعراض المزيد منها، ولكنها - كما أسلفنا - لاتخضع لقواعد صارمة ملزمة، بل هي طريقة الخطاطين في التنسيق، وتنظيم الحروف والمقاطع ضمن السطر.

نظام التركيب (التكوين)

بالرغم من أن التركيب في الخط أسلوب ازدهر منذ قرنين فقط، إلاّ أن بداياته امتدت إلى أواخر العصر العباسي. ولمتابعة جذوره من المنشأ لابد أن نعود إلى طريقة وعادة الكتّاب (النسّاخ) منذ البداية؛ حيث لم يكتف الخطاطون بميزة الاتصال والانفصال في الحروف العربية ليستخدموها في إخراج الأشكال الفنية من العبارات المكتوبة، بل عمدوا إلى إدخال الحروف المنفصلة (أو المقاطع) ببعضها أيضاً. ولم ينفرد الخطاط بهذا التصرف وحده، إنما جميع من مارس الكتابة من الناس لم يروا حرجاً في تقاطع الحروف المنفصلة فيما بينها، دون أن يعدوا هذا خرقاً لمواصفات الحروف العربية بأية حال. ومن الجدير بالذكر أننا لانقصد بالتقاطع (وصل) الحروف المنفصلة كما حصل في كثير من الأحيان، والذي نجده أشد وضوحاً في خط المسلسل المتروك وفي بعض حروف الخط الديواني والشكستة وما أشبه.

عادة أخرى في الكتابة درج عليها النسّاخ ومن بعدهم الخطاطون، ستكون فيما بعد لها أهمية كبيرة في مسيرة الخط العربي من الناحية الفنية، ألا وهي وضع الحرف (أو المقطع) الأخير في آخر السطر فوق الكلمة أو بعضها إذا حصل ضيق في المسافة . ففي مثل هذه الحالات كان الكاتب في السابق لا يتردد في نقل جزء الكلمة من آخر السطر إلى بداية السطر التالي إذا ضاق به المكان، وبذلك تتجزأ الكلمة عنده دون حرج. وهذا مانشاهده في خط كوفي المصاحف إبان القرون الأولى من الهجرة. ولعل من باب الحرص على إبقاء الكلمة موحدة دون تجزئة فضلوا تجميع الكلمة بشكل متراكم في آخر السطر، بل نجد أن هذا التوجه نحو التراكم والتراكب والصعود بالسطر لإطالة المسافة في أواخر السطور قد تحولت إلى عادة متبعة عند الخطاطين حتى لو لم يضق المكان. وفي أيامنا بقيت هذه الطريقة متبعة في جلي الديواني فقط.

إن كلتا العادتين؛ أعني تداخل وتقاطع الحروف، واعتلاء جزء من الكلمة فوق مستوى السطر، قد شكلتا البداية لفن التركيب، الذي يُعد العلامة الساطعة في فنية الخط العربي. ذلك أن الخطاطين أصبح بوسعهم أن يحشروا العبارات بمختلف أطوالها في مساحات محدّدة سلفاً كالتي نراها على اللوحات التذكارية في المباني، وعلى النقود وشتى الأدوات الأخرى بخط الثلث أو التواقيع. ومنها انطلق الخطاط لاستخراج أشكال مركبة على هيئات مختلفة تخيلها وصمم لها مسبقاً من غير أن يحصره المكان. وبذلك نستطيع أن نقول إن (التركيب) الذي صار من أبرز معالم فن الخط العربي في المرحلة الأخيرة استحوذ على معظم اللوحات التي كتبت بخط الثلث على مدى القرنين الماضيين، كان له بدايات موغلة في القدم بالنسبة إلى تاريخ الخط العربي، ولكنها كانت بسيطة في الشكل، ومقتصرة على الأغراض التي ذكرناها. بل حتى لم تكن عندهم طريقة منتظمة لها ضوابط معروفة، إنما كان الخطاط يقوم بالتركيب وفق اجتهاده الشخصي، وفي الغالب كان الحيز الفارغ بين الحروف هو المتحكم.

وحتى لو أخذنا خطاطاً مرموقاً مثل الشيخ حمد الله (ت٩٢٦هـ/ ١٥٢١م) الذي يُعد صاحب أسلوب مميز، وبادئاً مرحلة جديدة في تاريخ الخط العربي عند العثمانيين سميت باسمه، لما كان له من دور في تحسين خط الثلث والنسخ، فإنه لم يبرز في التركيب بما يناسب مكانته وإمكاناته في خط الثلث والنسخ لأنه أصلاً ما أجاد الثلث الجلي، وبالتالي لم يعر التركيب اهتمامه، فجاءت خطوطه الجلية والمركبة على غير مستواه المعتاد. وكذلك الحال مع الخطاط الحافظ عثمان (١١١٠هـ/١٦٨٨م) الذي يحمل صفات سلفه نفسها من التحسين والتجويد ببدئه مرحلة جديدة أخرى. أما بالنسبة إلى الخطاطين الكبار في بعض المراكز الإسلامية قبل العهد العثماني، مثل خطاطي بغداد والقاهرة وغيرهم فلم يصلنا من هذا النوع من الخطوط مايكفي لتعريف أعمالهم وبالتالي الحكم عليها، ولكن في الوقت نفسه قد صادفتنا بضعة تراكيب جاءت على مستوى عالٍ من الإتقان والجمال دالة على حسن تذوق واضعيها. فلننظر إلى اللوحة الرخامية على باب قصر طوبقابو باسطنبول بخط علي صوفي (القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي) التي بقيت شاهدة على قدم هذا الأسلوب الخطي.

ولكن في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي عندما كان الخطاط مصطفى الراقم فارس ذلك العصر ازدهرت الأعمال الخطية ذات التراكيب، حتى غدا هذا الأسلوب فيما بعد هو الطابع الظاهر والأسلوب السائد في فن الخط العربي. كان الخطاطون سامي وعلي حيدر وحقي وحامد من تركيا، ومحمد بدوي من سوريا، وسيد إبراهيم وحسني ومكاوي وغريب من مصر، وهاشم البغدادي من العراق، أمثلة من بين معظم الخطاطين الذين اشتغلوا بالتراكيب ،

عادة النسّاخ والخطاطين في تجميع الكلمات وتراكمها تحولت فيما بعد إلى عملية فنية عدّت من أبرز معالم فن الخط العربي.



• شكل (٢) لوحة بخط محمد أوزجاي وقد لُوّن بعض الأجزاء بلون مختلف للتوضيح

وجعلوا إنتاج اللوحات على هذا النمط من أولوياتهم. ومازال الجيل الحالي من الخطاطين يشغلهم التركيب ويعولون عليه في إنتاج أعمالهم الفنية، ويتبارون في إظهار قدراتهم التكوينية إلى جانب مهاراتهم في رسم الحروف وفق القواعد الموضوعة لها.

ونحن نقر بأن حسن التراكيب نتاج القدرة الإبداعية عند الخطاط، وبالتالي يشكل عنصراً فنياً في العمل الخطي التقليدي، بل لعل هذا العنصر، أي التركيب هو الجانب الفني الوحيد في العمل الخطي، ذلك لأن الجانب الآخر المتمثل في ضبط رسم الحروف وفق قواعدها، لايخرج عن كونه مزاولة مهارية، يمكن للجميع - تقريباً - تعلّمها والوصول إلى مستويات جيدة في ظل ظروف مناسبة، بعكس العمليات الإبداعية التي لاتتأتى لكل واحد مالم تكن عنده موهبة فطرية يمكن تنميتها بالتعلّم؛ لأن صناعة التراكيب مجال إعمال الحس في تحقيق الإيقاع والتناغم من خلال نسج المساحة بالحروف وتأليف التشكيل البصري، حيث ينعدم البعد الثالث، والألوان في غالب الأمر.

وبقدر امتلاك الخطاط لهذه الأدوات، يكون قد امتلك الصفة الفنية في أعماله، وإلاّ سيكون العمل الخطي - حتى لو كان مركّباً - عبارة عن رصف حروف وكلمات بشكل عشوائي ضمن مساحة محددة لملء الفراغات فحسب، فلا نجد فيها عناصر فنية تدل على أن هذا الخطاط مبدع فنان.

ومع أن عملية التركيب تعتمد على الاجتهاد الشخصي والتذوق الفردي إلاّ أننا نستطيع تسجيل طريقة الخطاطين في التراكيب الخطية واستخلاص النظام الذي يتبعونه.

والتركيب أو التكوين الذي هو عبارة عن ترتيب أوضاع الكلمات في تجمع فني، كان يُحاك ضمن أشكال هندسية محدّدة، مثل المستطيل والدائرة والبيضوي، وكان أحياناً يُشكّل على هيئات أحياء حيوانية ونباتية، وحتى إنسانية ، بالإضافة إلى أشكال أخرى مثل التاج والقنديل .. إلخ. ولكن منذ الربع الأخير من القرن الماضي عدل العديد من الخطاطين إلى أشكال حرّة وغير هندسية بالمعنى العام. فظهرت أشكال فنية جميلة كشفت عن إبداعات وملكات عند بعض الخطاطين الفنانين. ولكن في الوقت نفسه صار شَرَكاً لمحدودي الإمكانات الفنية الذين توهموا أنهم بهذه التكوينات يثبتون (فنّيّتهم). تماماً كما حصل لمن انجرّ إلى استخدام الألوان في اللوحات الخطية من غير دراية بعلم الألوان.

نعود إلى طريقة الخطاطين في التركيب لنعدد بعض الضوابط التي اتفقوا عليها والتزموا بها إلا في حالات استثنائية :

١ - المسار: من المعروف أن مسار الكتابة العربية يتجه من اليمين إلى اليسار ثم ينزل إلى الأسفل. أما عند التركيب فيكون المسار من اليمين إلى اليسار أيضاً، ولكن تكون البداية في القاعدة ثم يكون الاتجاه نحو الأعلى. ويراعى أن لا يحدث إخلال في التسلسل القرائي فيها كلمة (الله) فيراعى أن يكون موقع لفظ الجلالة في القمة، لذا تكون البداية من القاعدة نحو الأعلى إذا كانت هذه الكلمة قريبة من النهاية، أما إذا كانت في بداية النص أو قريبة من البداية فسيكون الاتجاه في هذه الحالة من الأعلى إلى الأسفل.

٢ - الترسيب: الاتجاه العام في التراكيب الخطية يميل نحو توزيع النص على المساحة المخصصة توزيعاً متوازناً وخاصة في الجانبين، ويتم بناء التصميم بجعل القاعدة متكتلة متينة ثم يُوزّع باقي النص في الجهة العلوية. فإذا كان النص يكفي لإشغال الجهة العلوية بكثافة ومتانة أيضاً فيكون هو الشكل المفضل. وإذا لم يكن النص كافياً فيكتفى بوضع إشارات الحركات والتزيين في الأعلى. وفي العادة ينبغي أن يكون التصميم معقولاً كي لايترك فراغاً كبيراً في الأعلى، أما لجوء الخطاطين المعاصرين خاصة المبتدئين إلى توزيع النص توزيعاً متساويا ضمن المساحة الكبيرة حيث تكون المسافات كبيرة بين الحروف في الأعلى والأسفل على حد سواء، فيؤدي ذلك إلى ركاكة التصميم.



• شكل (٣) لوحة بخط اسماعيل حقي آلتن بزر

٣ - التصميم: في واقع الأمر لاتوجد طرق محددة ينبغي الالتزام بها عند وضع التصميم، لأن هذا من شأن الخطاط نفسه، ويعتمد على تذوقه وطريقة معالجته للشكل من حيث الكتلة والفراغ ، ولكننا نجد عناصر جمالية قد تم العمل بها بشكل تقليدي، وواظب الخطاطون على تحقيقها وهي:

■ **التوازي:** وهو استغلال الخطوط المتقاربة في الشكل والموحدة الاتجاه، والحرص على جعلها جنب بعضها بعضاً بشكل متواز تقريباً، سواء أكان امتداداً أفقياً مثل الباءات والسينات الممدودة أم امتداداً عمودياً مثل الألفات المتجاورة واللامات أم امتداداً مائلاً مثل الكافات ولام ألفات، وحتى في المنحنيات مثل تداخل الكاسات كما في وضع الواو داخل كاسة النون وماشابه، بل يمكن تحقيق التوازي حتى في إشارات التنوين أو تجاور فتحتين .. إلخ. شكل (٢)

وعند تحقق مثل هذه الحالات من التوازي يبرز عندنا مايسمى بـ (نقطة الانتباه) وفي الوقت نفسه يعكس هذا التكرار والمزواجة مدلول (التأكيد) بصرياً.

■ **التناظر:** وهذا عنصر نجده واضحاً في الفنون الإسلامية عامة، مثل العمارة والزخرفة. وبالرغم من أن العمل الخطي يكون ترتيب مواقع الحروف فيه مرتبطاً بالنص بحيث لايمكن تقديمه أو تأخيره بشكل مُخل، فإن الخطاط يعوض عن هذا التقييد بحرية اختياره لشكل معين من أشكال الحرف نفسه عندما يسعى إلى تحقيق التناظر بوساطة أشكال الحروف. وهو يستفيد هنا من مزية تشابه بعض الحروف التي لاتفرقها إلاّ النقاط، حيث تكون فرصته أوسع للحصول على الأشكال المتشابهة لتحقيق التناظر المطلوب، وإن أكثر الحروف التي تستهوي الخطاطين في استخدامها في التناظر هي الجيمات الملفوفة ومايشبهها مثل

التركيب الفني: تشكيل بصري يتحقق فيه الإيقاع والتناغم في حالة انعدام البعد الثالث والألوان. أما رصف الحروف والكلمات بشكل عشوائي لمجرد ملء الفراغات دليل على انعدام الجانب الإبداعي لدى الخطاط.

الهوامش:

١ - للرسالة ثلاث نسخ:
أ- نسخة المكتبة الوطنية بتونس، رقمها ٦٧٢
ب: نسخة المكتبة التيمورية، رقمها ١٨
ج- نسخة دار الكتب المصرية، رقمها ١٤، وقد نشرها هلال ناجي في كتابه : ابن مقلة، بغداد ١٩٩١

٢ - أنظر ادهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط١، ١٩٩٠ بغداد. و Yazır,Mahmud Bedreddin, Kalem Güzeli, 2.baskı Ankara 1991.

تعريف كتاب

محمد المـــر*

صدرت مؤخراً في المكتبة العربية العديد من الموسوعات الفنية المتخصصة أو الحضارية الشاملة، وهذه الموسوعات تتفاوت في أحجامها وطريقة إخراجها ومستوى اجادتها الأكاديمية ونوعية طباعتها، وقد اخترنا موسوعتين هامتين صدرتا مؤخراً لكي نلقي الضوء على مادة فن الخط العربي الموجودة في ثناياها.



قليلة هي الأطاليس التاريخية في المكتبة العربية، ويعد كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» من أهم هذه الأطاليس التاريخية التي صدرت مؤخراً لتقدم للقارىء العربي زاداً ثقافياً مميزاً يبسط المادة التاريخية ويعرضها بطريقة عصرية ومنظمة ومبسطة.

هذا الأطلس التاريخي هو من تأليف الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي والدكتورة لوسي لمياء الفاروقي وترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. ويعتبر الدكتور اسماعيل الفاروقي من اشهر المتخصصين بدراسة تاريخ الإسلام في العالم وولد في فلسطين وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ودرّس في العديد من المراكز الأكاديمية الهامة منها جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وجامعة «ماك كيل» الكندية وألف وشارك في تأليف الكثير من الكتب والأبحاث، أما الدكتورة لوسي لمياء الفاروقي فقد حصلت على شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وهي خبيرة في الفنون الإسلامية.

وترجع أهمية هذا الأطلس التاريخي إلى أسباب عديدة منها: انه يقدم الحضارة الإسلامية كمسيرة مستمرة تنبعث من مبدأ التوحيد ليصنع العمران والبناء ويصهر الزمان والأقطار ليرتبها ويصفها ويرصها ليحكم نظمها في توافق وترابط عبر الأزمان والشعوب ويتناول الكتاب تأثير العقيدة في النواحي الإجتماعية والثقافية والفنية والعلمية مما يتيح للقارىء أن يرى تأثير الدين الإسلامي في ترقية البشر من خلال تزكية النفس وإعمار الأرض.

ينقسم الأطلس إلى ٢٣ فصلاً تتناول مختلف جوانب الحضارة الإسلامية وتشتمل على علوم القرآن والحديث والقانون وعلم الكلام والفلسفة والأدب وغيرها وفي الفصل العشرين يركز المؤلفان على «فن الخط».

يلخص المؤلفان في هذا الفصل تاريخ فن الخط العربي حيث يذكران أن تأثير القرآن الكريم جعل من الخط أهم شكل فني في الحضارة الإسلامية.

وجرى تطوير الخط العربي في العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي ويرتبط اسم هذا الخط «الكوفي» بمصدره في «الكوفة» الحاضرة الإسلامية الجديدة وبإنتشاره في المنطقة المحيطة بها وبمدينة البصرة. وبقي الخط الكوفي لقرون عديدة من أكثر الخطوط استعمالاً في كتابة المصاحف وفي الكتابة والزخرفة الفنية على الأقمشة والخزف والنقود والأدوات المنزلية وشواهد القبور والصروح التذكارية. وعرف الخط الكوفي عدة تنويعات منها الكوفي الشرقي والمائل والمزهر والمضفور والمتشابك والمجّسد. وفي القرن العاشر الميلادي قام الخطاط الشهيد والوزير ابن مقلة بإصلاح وتنظيم الكتابة في ما انتشر من أنواع الخط العربي وساعد في بروز خط أكثر إتصالاً واستدارة هو خط «النسخ» وجاء بعده الوزير ابن البواب بإضافات فنية جديدة وتلاهما الخطاط «ياقوت المستعصمي» الذي تطورت وتهذبت في عهده أنواع الخطوط وأضاف إلى الكتابة تقينات جديدة في تشذيب الأقلام وإعدادها للكتابة. وظهرت انواع الخطوط الجملية مثل الثلث والمحقق والرقاعي والريحاني والتوقيع وظهر الخط المغربي في شمال أفريقيا والأندلس ومنه القيرواني والقرطبي والفاسي من الخط المغربي ظهر الخط السوداني وهو نوع إقليمي في الخط طوره واستحسنه المسلمون في أفريقيا الوسطى.

وفي القرن الثالث عشر والرابع عشر للميلاد طور الخطاطون في فارس أنواعاً من الخطوط هي: التعليق والنسخ تعليق والشيكاستا. وظهر في تركيا الخط «الديواني» الذي أشاع استعماله كتاب السلطنة العثمانية في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي واستعمل في الوثائق الرسمية والإعلانات وأختام التوقيع الرسمي «الطغراء» التي كانت تصاغ لكل واحد من سلاطين بني عثمان.

وبالإضافة إلى الخطاطين الثلاثة الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت) ظهر في كل عصر عشرات من الخطاطين النابغين مثل: اسحق بن حماد ويوسف السجزي والأحول المحرر وعلي بن عبيدة الريحاني ومير علي سلطان التبريزي وحمد الله الأماسي وقاسم غباري والحافظ عثمان ودرويش طالقاني وغيرهم.

أما في العصر الحاضر فيوجد في مجال فن الخط العربي خمسة مدارس: الأولى هي مدرسة الخط التراثي التي ما زالت تمارس الخط حسب القواعد الكلاسيكية وقد صمدت في وجه حملات التغريب والإستعمار الثقافي. والثانية هي مدرسة الخط التشكيلي وهي تربط عناصر تشكيلية مع عناصر الخط وتأتي بعض طرق الربط على هيئة إضافة، أي تجاور بين عناصر الخط وعناصر الأشكال في العمل الفني.

والمدرسة الثالثة هي مدرسة الخط التعبيري وتنضوي تحت نتاج المثاقفة بين الفنانين في العالم الإسلامي وبين الفن الأوروبي في الأزمنة الحديثة ومع أن أتباع هذه المدرسة يستعملون «مفردات» التراث الفني الإسلامي إلا أنهم أبعد ما يكون عن تمثيل «قواعده».

المدرسة الرابعة هي المدرسة الرمزية وتستخدم هذه المدرسة أيضاً المثاقفة مع المدارس الغربية حيث يستعمل حرف بعينه أو كلمة لتكون رمزاً لفكرة أو مجموعة أفكار. والمدرسة الخامسة والأخيرة هي المدرسة التجريدية وهي متأثرة بالمدرسة التجريدية في الفن الأوروبي وبينما

*أديب وكاتب من الإمارات

يجد فيها أتباعها تطويراً لروح فن الخط العربي يجد فيها منتقدوها تنكراً لجوهر الخط الإسلامي الأصلي ووظيفته الفنية السامية ألا وهي تقديم عبارة مترسلة في أشكال منظورة جميلة في النسق اللامتناهي.

يورد المؤلفان ثلاث خرائط لمواقع انتشار فن الخط العربي الإسلامي في قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا مع جداول بتاريخ فنون الخط العربي الإسلامي، كما يوردان العديد من الصور التوضيحية الجملية.

مادة الخط في كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» مكتوبة بشكل أكاديمي مكثف ومرتبط ببقية المادة العلمية الممتازة المبثوثة في باقي صفحات هذا الكتاب العلمي الممتاز وهو من إصدار دار مكتبة العبيكان والمعهد العالمي للفكر الإسلامي ■

❖❖❖❖❖❖



يعتبر الدكتور حسن الباشا من أشهر الباحثين العرب في مجال الآثار والفنون الإسلامية وهو حاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة في مجال الآثار الإسلامية، وقد حصل في مصر على العديد من الجوائز والأوسمة ومنها جائزة الدولة التقديرية في الفنون ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وصدرت له العديد من المؤلفات ومنها:

التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، والعمارة والفنون الإسلامية، والآثار الإسلامية في الجزيرة العربية، وفنون التصوير في مصر الإسلامية وغيرها، كما تخرجت على يديه أجيالاً عديدة من الباحثين في مجال الفن والعمارة الإسلامية خلال تدريسه لمادة الآثار والفنون الإسلامية في جامعة القاهرة.

أصدر الدكتور حسن الباشا كتتويج لأبحاثه المتعددة موسوعة «العمارة والآثار والفنون الإسلامية» عن «مكتبة الدار العربية للكتاب» وتقع هذه الموسوعة في خمسة مجلدات وتحتوي على المجموعة الكاملة لبحوثه في مجال العمارة والآثار والفنون الإسلامية التي نشرها باللغة العربية وباللغة الإنجليزية أو ألقاها في ندوات منذ سنة ١٩٥٠ إلى بداية التسعينات من القرن العشرين.

تحتوي مادة الخط العربي في هذه الموسوعة على عشرة أبحاث ومقالات معظمها نشرت في مجلات وقدمت إلى ندوات متخصصة، تتفاوت هذه الأبحاث والمقالات في عمقها وتفصيلاتها بالنسبة للموضوع الذي تطرحه.

البحث الأول عنوانه «نشأة الخط العربي» وقد قدم كبحث لندوة عن الخط العربي اقيمت في جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ ويلخص فيه الباحث الروايات الكثيرة المعروفة عن أصل الخط العربي ثم ينتقل إلى مناقشة الكتابات الأثرية قبل الإسلام مثل كتابة أم الجمال الأولى وكتابة النمارة وكتابة زبدة وكتابة حران وغيرها، ويخلص إلى أن الكتابة العربية انتقلت من الشمال إلى الجنوب وأن الخط العربي تأثر بالخط النبطي الذي أنحدر من الخط المؤابي أو الأردني والذي أنحدر من الخط الفينيقي. وعبر العقود الزمنية الزمنية المتعاقبة تطور هذا الخط وبظهور الإسلام تم القضاء نهائياً على كتابة المسند الجنوبية وتم انتصار الكتابة العربية الشمالية.

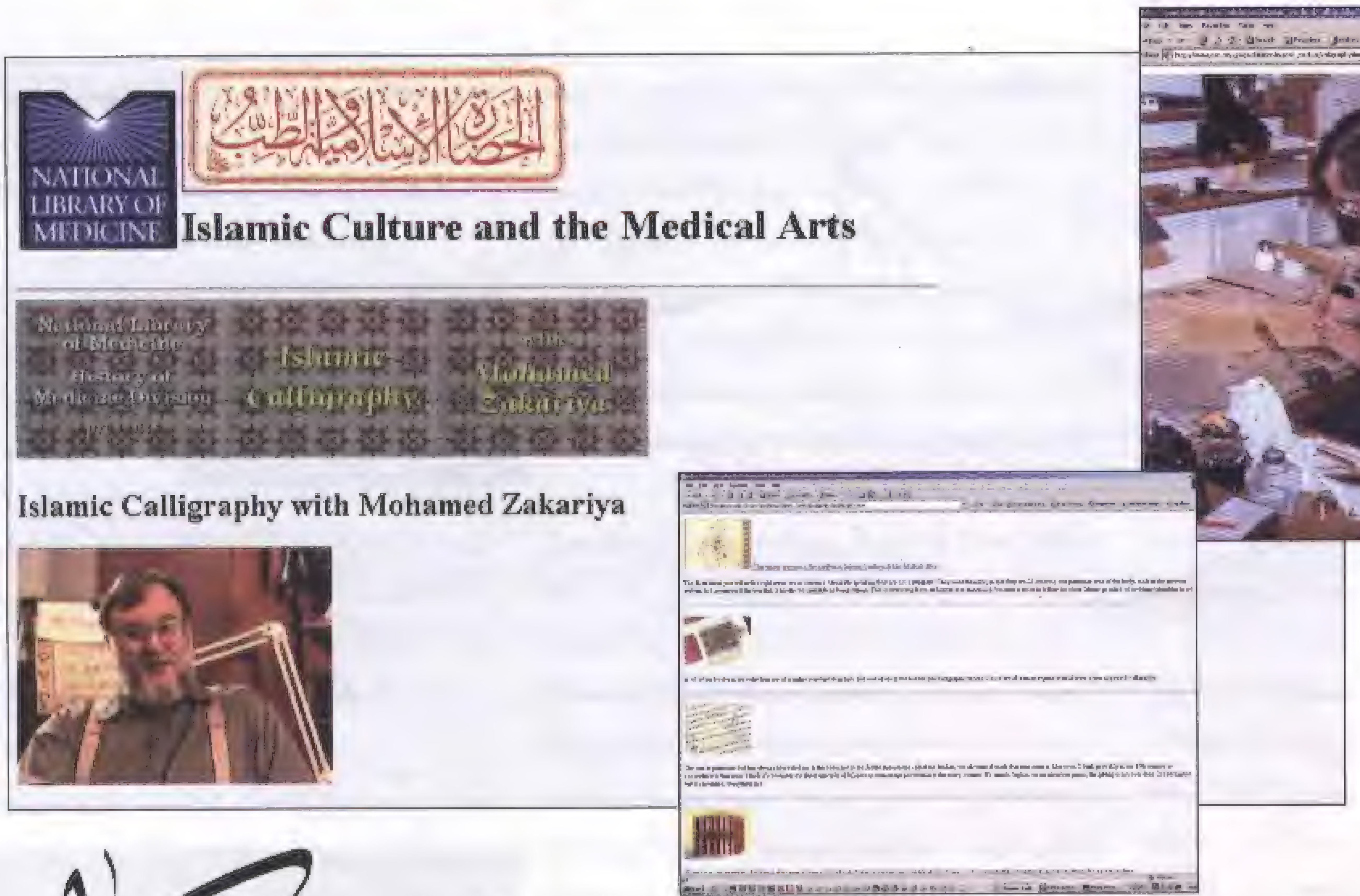
البحث الثاني وعنوانه «الخط هو الفن العربي الأصيل» وقدم كبحث للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٦٨ ويتناول الباحث في هذا البحث العديد من الجوانب التاريخية فيذكر اهتمام العرب بالخط من النواحي الدينية والوظيفية والجمالية. ويذكر أن النماذج الأولى للخط العربي كان ينقصها التنسيق وكانت أشكال حروفه تمثل خليطاً من النوعين اللذين تفرع اليهما فيما بعد وهما الكوفي والنسخ، وقد ساد الخط الكوفي لمدة خمسة قرون بسبب جمالياته وتفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفي المورق والمزهر والمربع والمعماري والمضفر وغيرها، وكتبت بالخط الكوفي المصاحف والكتابات التذكارية والنقوش الزخرفية والكتابة على العملة وغيرها. وتطورت بعد ذلك أنواع أخرى من الخطوط وعلى رأسها خط النسخ وخط الثلث والتعليق وكثير غيرها على يد خطاطين كبار. وتبنى الخلفاء الراشدين والملوك فن الخط واضيفت إلى الخط فنون اخرى مثل التذهيب والتصوير والتجليد وتميزت الزخرفة الإسلامية بجماليات مميزة ودخل الخط في تزيين العمائر.

وتتوالى أبحاث أخرى عن «جماليات الخط العربي» و «تطور الخط العربي في الإسلام» و «الخط الكوفي» و «الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة» و «تذهيب المصاحف» و « الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى»، ولعل أهم بحث في هذه المجموعة من البحوث هو البحث الذي قدم لكلية الآداب بجامعة الرياض وعنوانه «أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي» مع نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب جامعة الرياض. ويشير الباحث في البداية إلى أهمية دراسة شواهد القبور لأنها تزود الباحثين بأسماء مشاهير قد يفيد ورودها في تحقيق صحتها وسلسلة أنسابها وتقدم لهم أيضا ثروة ضخمة من اسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المؤلفات الأدبية وقد تلقي هذه الأسماء بعض الأضواء على التنقلات والهجرات وبعض النواحي اللغوية والوظيفية والحرفية والمذهبية....الخ، وكذلك في دراسة الألقاب والأدعية وما تدل عليه من معلومات عن نظم الحكم والسياسة والمعتقدات والآداب. ثم يستعرض الباحث بعد ذلك هذه الشواهد وعددها ٢٤ شاهداً وعثر على معظمها في منطقة بني سليم في إمارة مكة وكتبت على أحجار بركانية بالحفر الغائر أو البارز وبأساليب مختلفة من الخط الكوفي وتشمل الأسماء والكنى وصيغ الكتابات الجنائزية التي تحتوي على البسملة والآيات القرآنية والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والأدعية والمناجاة، وبالإضافة إلى الخط هناك الزخارف المعروفة في ذلك الوقت.

أما البحث الهام الثاني فعنوانه «أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية» ويذكر فيه الباحث الإحتكاك الحضاري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية وقد استرعى فن الخط العربي انتباه الأوروبيين لطابعه الأصيل وميزاته الجمالية والزخرفية وانتشاره بحيث قلما كان يخلو منه أثر معماري أو تحفة أو عملة أو مخطوطة.

ووجد الخط العربي في أوروبا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الأوروبيون من العالم العربي واستخدموها في عمائرهم الأوروبية ودخل الخط العربي أوروبا أيضاً عن طريق الصناعات التي تفوق فيها العرب واخذها عنهم الأوروبيون. وظهر تأثير فن الخط العربي في أوروبا في التحف وأشكال الحروف الأوروبية والعملات وتوقيعات بعض ملوك أوروبا وانتشرت الزخارف المستوحاة من الخط العربي في مختلف منتجات الفنون التطبيقية من اخشاب ومعادن ورخام ونسيج. وأثر فن الخط العربي أيضاً في فنون التصوير والنحت الأوروبي.

كتاب «موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية» ليست موسوعة بالمعنى المعروف ولكنها كما ذكرنا في البداية مقالات وأبحاث متعددة تتفاوت في احاطتها وشمولها وهي تدل على تنوع اهتمامات الباحث والأكاديمي العربي البارز الدكتور حسن الباشا. وهي تقع في خمسة مجلدات وتحتوي على ٢٠٠ بحث باللغة العربية و ٥٠ بحث باللغة الإنجليزية وبلغت عدد صفحاتها ٢٥٠٠ صفحة وتقع مادة الكتاب التحريرية في ثلاثة مجلدات بالإضافة للفهارس والكشافات الخاصة بالاعلام والأماكن والمصطلحات الفنية وخصص للوحات مجلدين نشرت فيهما ١٨٥٠ لوحة مرتبة موضوعياً وزمنياً ■



الإنترنت

موقع

الخطاط محمد زكريا

يعتبر الخطاط (محمد زكريا) من اشهر الخطاطين المسلمين في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد ولد في مدينة «فينتورا» في ولاية كاليفورنيا عام ١٩٤٢، بدا درسة الخط العربي في عام ١٩٦٤، وفي عام ١٩٨٤ دُعي إلى تركيا بواسطة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستامبول (إرسيكا) لكي يدرس الخط على يدي أستاذين كبيرين من أساتذة فن الخط العربي وهما حسن جلبي وعلي ألب أرسلان.

في عام ١٩٨٨ حصل (محمد زكريا) على إجازة في خطي الثلث والنسخ من الأستاذ حسن جلبي وفي عام ١٩٩٧ حصل على إجازة في خط التعليق من الدكتور ألب أرسلان. وعرضت لوحاته وأعماله الفنية في العديد من المعارض والمتاحف الكبرى في أمريكا، كما انه شارك بأعماله ومساهماته في العديد من المعارض والندوات التي أقيمت عن فن الخط العربي في تركيا والكويت والعراق وقطر والبحرين وعمان والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة. وكتب العديد من الأبحاث والمقالات في هذا المجال ومنها على سبيل المثال مقالة «موسيقى للعيون» بمناسبة معرض مجموعة «صاقب صابنجي» لمدرسة الخط العثمانية (١٩٩٨ - ٩٩) في الولايات المتحدة الأمريكية وترجم عدة مقالات من التركية إلى الإنجليزية عن فن الخط العربي والإسلامي.

وللخطاط والفنان (محمد زكريا) اهتمامات أخرى مثل الحفر والنقش على الخشب وتصميم الساعات والآلات العلمية القديمة، وأعماله موجودة في العديد من المتاحف والمعارض التي تقدر الدقة والإتقان في أعمال هذا الفنان الشامل صاحب المواهب الفنية المتعددة.

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى، وهو يمارس إبداعاته الفنية مقتدياً بأعلام هذه المدرسة الفنية الهامة، أما في مجال الزخرفة فهو يفضل اسلوب «الباروك التركي» المتأثر بالفن الأوروبي على الزخرفة التركية الحالية المتأثرة بالفن الفارسي والآسيوي.

في موقع (الخط الإسلامي مع محمد زكريا) في شبكة الإنترنت يقدم الخطاط والفنان (محمد زكريا) نموذجاً من خلال لقطات فيلم تسجيلي لكيفية إعداد قطعة من القطع التي تحتوي عليها ألبومات الخط الكلاسيكية كما كان يكتبها ويعدها أساتذة الخط في المدرسة العثمانية التركية بالإستعانة بمعاونين متخصصين في مختلف الفنون. يبدأ الخطاط والفنان (محمد زكريا) بإعداد ورق الكتابة، ويقوم بكتابة نص إسلامي عليه يبدأ بقول الإمام مالك بن أنس (تعلم العلم قبل العمل) ثم يتابع عمله بقص الورق ولصقه وإحاطته بورق الإبرو وزخرفته وتذهيبه، إلى أن يصل في النهاية على إنجاز قطعة فنية رائعة الجمال.

طيلة هذه اللقطات يتحدث ويشرح الفنان (محمد زكريا) علمه باللغة الإنجليزية وذلك يسمح لملايين الناطقين باللغة الإنجليزية بأن يتعرفوا على أوجه مختلفة من عملية الإبداع الفني في مجال فن الخط العربي الإسلامي. والفنان الخطاط (محمد زكريا) يقدم شرحه بطريقة مبسطة تحيط بتفاصيل العمل الفني بدقة وبطريقة راقية ■

عنوان هذا الموقع هو:

http://www.nlm.nih.gov/exhibition/islamic_medical/calligraphy/calligraphy.html

المخطوطات الإسلامية

في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين*

(تعرض في دور المزادات العالمية في اوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم وكتب عربية - إسلامية.. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلّها تكون ذات فائدة...)

هاتان الصورتان الجميلتان لمخطوطة قرآن عربية كبيرة منسوخة على عمودين على ورق، مزخرف زخرفة دقيقة بالألوان، منسوخة بيد «محمد بن أحمد»، شمال الهند، أوائل القرن التاسع عشر.

يتكون المصحف من ١٩٧ ورقة، كل ورقة تحتوي على ٢١ سطراً، منها ١٦ سطراً مكتوبة بعامودين من الخط النسخي الأنيق الأسود، وخمسة أسطر بخط نسخي أعرض تمتد كالجسر بين العامودين مكتوبة بالأزرق أو الأحمر على خلفية (ذهبي) ضمن إطارات مزخرفة، التشكيل فوق الأحرف بالأزرق، والأحمر أو الأسود كل صفحة تحوي زخرفة مفرطة بين الأسطر والعامودين من الزهور والأوراق، إطارات مزخرفة صغيرة بالأحمر، والأسود أو الأزرق بين الآيات، الهوامش محددة بإطار عريض ذهبي، كل صفحة ضمن إطار رفيع من الزخرفة الدقيقة على شكل أقواس تفصل بينها مساحات ذهبية، زخارف عديدة على شكل أزهار ونجوم في الهوامش الخارجية، عنوان السورة بالأزرق الباهت ضمن مستطيلات مدخّلة في النص وصفحتان مزدوجتان تتألفان من آيات بداية ونهاية



القرآن ضمن عامود واحد، الأسطر الأولى والوسطى والأخيرة مكتوبة بخط نسخي اسود، الكثير من الزخارف بين الأسطر، النص محاط بإطار عريض من الزخرفة على شكل أزهار وأوراق، ست إطارات ضمن مساحة مزخرفة تحتوي على صلوات مكتوبة بخط متصل ومنمق بالأحمر أو الأزرق على خلفيات ذهبية مزينة، المزيد من الإطارات المزينة بأشكال مقوسة وأشكال ورقية مذهبة، المساحات الهامشية الأبعد مزينة بورود صغيرة وأوراق ملونة بمهارة، تجليد أحمر مغربي معاصر مزين مع مستطيلات عريضة مطبعة بأشكال ورقية مذهبة على خلفية سوداء، الهامش الخارجي يحتوي إطارات ذهبية وزرقاء بين زخارف حمراء ومذهبة، بطانة تتوسطها إطارات مزخرفة وورود مطبعة بأوراق ذهبية وإطارات زرقاء وذهبية، حواشي مغربية سوداء مع زوايا وإطارات مزخرفة بورود ذهبية وزرقاء، التجليد مرمم بتجليد مماثل مغربي حديث احمر مع ثنية.

القياس ٢٩٥ X ٤٨٠ ملم.

هذه الخطوط نشأت عن مأمورية باهظة ومسرفة بشكل غير عادي، ولا تتميز فقط بكونها غنية بالزخارف الفخمة في كل صفحة، بل أيضاً بكتابة النص على عامودين الغير مألوفة. نص القرآن يحوي سجع في القافية حيث العلاقة بين الأحرف الساكنة وأحرف العلة في المقطع الأخير من الكلمة الأخيرة من الآية تشكل سجعاً مستعاراً. الترتيب الحالي للنص على عامودين يعزز هذا السجع الداخلي القوي.

عند إنتاج هذه المخطوطة، كان تحرك الفنانين الموهوبين والحرفيين ضمن شبه القارة الهندية قد وحّد نوعاً ما أسلوب زخرفة المخطوطات الإسلامية. إن زخرفة هذا القرآن تدين بالكثير للأسلوب المتبع في دلهي، الذي هو بدوره منحدر من التقاليد المغولية من القرن السابع عشر. ومع ذلك فإن الاستعمال الطاغي للونين الأزرق والذهبي يربطهما بالمخطوطات المنتجة في كشمير والتي تعبر تعبيراً ريفياً عن التقاليد المغولية. هذا القرآن هو بلا أدنى شك من إنتاج مأمورية خاصة مكلفة من أمير هندي مسلم في منطقة دلهي، ولمثل هذا المجهود كان لابد من تجمع حرفيين من اكثر من مكان.



قد يفيدنا التجليد أكثر من الخط أو الصفحات المزخرفة في تحديد موقع إنتاج هذه النسخة من القرآن، كقسم ضمني من المشروع يمكن أن يكون التجليد قد تم حصرياً على يد حرفيين محليين. أربع غلافات كتب منفصلة في مجموعة متحف فيكتوريا وألبرت في لندن التي تم الحصول عليها مع تركة Salting عام ١٩٠٩/١٩١٠ ونسبت إلى ألوار، الإقليم الواقع بمنتصف الطريق بين دلهي وجايبور.

تحمل تقنيتهم ورسوماتهم تشابهاً كبيراً مع التجليد الحالي. كانت ألوار، الواقعة على طريق تجاري مهم بين الشرق والغرب مركزاً نشطاً للحرفيين. وكاري أحمد الذي يعمل بتجليد الكتب والمتحدّر من أسرة تمتهن هذه الصنعة والموظف في المحكمة المغولية، أتى إلى هناك من دلهي عام ١٨٢٠، وتابع أبناؤه الصنعة فيها. ومن الممكن أن يكون هذا التجليد هو من الأعمال الأولى لكاري أحمد والمخطوطة مأمورية ملكية من محكمة ألوار.

وقد بيع هذه المصحف بصالة كريستي بلندن بمبلغ ستين ألف جنية استرليني.

مسابقة الخط الدولية

عبر خمسة عشر عاماً





التحرير

نحن نتفاخر دوما بأصالة جذور فن الخط العربي الضاربة في أعماق ثلاثة عشر قرنا من الزمان. ولكن ينبغي أن لا يغيب عنا أن هذا الفن قد تعرض للمد والانحسار بشكل متواصل عبر تاريخه. ولابد من أن التعرض لمثل هذه الظواهر له أسبابه ومقدماته، فلا يرتقي فن ويزدهر دون عوامل، وكذلك لا ينحسر أو يسقط كليا دون مسببات.

ولانذهب بعيداً، فقبل عقدين من الزمان، لا أكثر، كانت الشكاوى تعلو أفواه الخطاطين عندما تُسنح لهم أية فرصة للتصريح. ولوتفحصنا الأجواء آنئذن لوجدنا -حقاً- أن الأمر كان يبدو كذلك.

فجيل الخطاطين الكبار قد رحل دون أن ينتظر حلول جيل جديد مكانه وبمستواه. و من جانب آخر فإن أساليب الفن التشكيلي قد طغت على الأنشطة الفنية بما فيها الفنون التقليدية، والخط العربي واحد منها. وهذا التوجه تمثل بوضوح في الأساليب «الحروفية».

أما اليوم فقد تغيرت الصورة، إذ بدأنا نشهد بوادر للمد في هذا المضمار، وبات من الممكن تسجيل قائمة بأسماء الخطاطين المتميزين الذين سيشكلون جيلاً بمجموعهم، وينتجون أعمالاً على درجة عالية من الإتقان، ثم سجلت الأعمال الخطية حضوراً ملموساً في صالات العرض بعد أن كانت غائبة بشكل تام، وتزايد عدد المرافق التعليمية، فتبعتها المسابقات ومختلف وجوه الرعاية، بل وأكثر من ذلك أن الناس عادوا يتذوقون الأعمال الخطية، فبرز عدد من المقتنين ممن كشفوا عن تفاعلهم وتجاوبهم الوجداني مع هذا الفن بكل جرأة دون أن يضطروا إلى التظاهر بتذوقهم للفنون الغريبة عن أذواقهم تماشياً مع متطلبات العصرنة. صحيح أن جميع هذه الأمور تبقى متواضعة عند مقارنتها بما في فروع أخرى للفنون، ولكن أيضاً نعتبرها نقلة كبيرة عند المقارنة بما كان عليه وضع الخط قبل عقدين من الزمان. وإذا فتشنا عن عوامل هذا التحسّن الملموس فسنجد- دون عناء- أن المسابقة الدولية في الخط العربي التي تقام بتركيا كل ثلاث سنوات تقف على رأس هذه العوامل، حتى أصبحت هذه المسابقة محطة مهمة سجلت بداية الانطلاقة الأخيرة لمسيرة فن الخط، وهي لشموليتها حازت على تقدير معظم الخطاطين، فصاروا يعتبرونها مرجعية لقياس المستويات، وراح كل خطاط يحرص على المشاركة فيها أملاً في أن يندرج اسمه في لوائح النتائج، بل أن



■ أعضاء اللجنة التحكيمية للدورة الخامسة، وهم من اليمين: رشيد بت، خالد سيد ابراهيم (زائر)، محمد التميمي سكرتير اللجنة، إحسان أدهم، مسعد خضير، حسن چلبي، د. محمد شريفي، أحمد ضياء، مترجم إيراني، غلام حسين أمير خاني.





بعضهم صار يفخر بمجرد مشاركته فيها حتى لو لم يفز بأية جائزة، ولا تفوته الإشارة إلى هذه المشاركة المجردة في سيرته الذاتية إلى جانب المنجزات الأخرى.

تعود بدايات هذا التقليد الثقافي والحضاري المميز إلى عام ١٩٨٣ حينما عقد مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (IRCICA) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي في مقره بمدينة اسطنبول بتركيا ندوة باسم «المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة للفنون الإسلامية»، وكان على رأس توصياتها تخصيص جائزة في الخط العربي باسم الخطاط الشهير حامد الآمدي، بالإضافة إلى ضرورة تأسيس معهد لتعليم الخط في اسطنبول.. ثم تأسست اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، وهي تابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي أيضاً. وقد كان للدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو مدير عام المركز المذكور دورٌ أساسي ومحوري عندما نهض بمهمة شاقة، ألا وهي وضع الأسس وتنظيم القواعد لهذا العمل الجليل، حيث قام باستشارة العديد من أصحاب الخبرة والخلفية الثقافية العميقة في مجال الخط العربي. ونتيجة لتلك الاستشارات تم وضع النظام الأساسي الذي تمت بواسطته عملية إجراء المسابقات المعروفة (مسابقة باسم حامد الآمدي ١٩٨٦، ياقوت المستعصمي١٩٨٩، ابن البواب ١٩٩٣ ،حمد الله الأماسي ١٩٩٧، وأخيراً مسابقة سيد إبراهيم٢٠٠٠).

ومع ظهور نتائج كل دورة من دورات المسابقة كان الجدال يحتدم في وسط الخطاطين المتسابقين، وبالرغم من أن هذا يعد حالة صحية، إلا أن تقليب الأمور والبحث فيها قد يؤدي - أيضاً- إلى كشف اللبس وإزالة الغموض الحاصل في مجمل العملية، ولانزعم أننا نتعرض لهذا الموضوع بتحقيق موسع وإحاطة كاملة، بل هو من باب الإشارة ورصد بعض الملاحظات من جانبنا فحسب، مسترشدين بما جاءنا من ملاحظات ومقترحات من بعض المتسابقين.

ولهذا سنتناول هذا الموضوع من خلال أطراف المسابقة الرئيسة الثلاثة:

١ - اللجنة المنظمة

إن إلقاء نظرة على شروط المسابقات في الدورات الخمس، والبيانات الصحفية المعلنة مع ظهور النتائج توضح طبيعة الإجراءات والتغييرات الحاصلة بشكل مستمر. ويؤكد هذا ما ورد عن الأستاذ إحسان اوغلو في رسالته الخاصة بهذا التحقيق إذ يقول: «.. إننا نسعى قدر الإمكان لتطوير تجربتنا الذاتية من خلال ما يردنا من تعليقات أو انتقادات أو اقتراحات، بغض النظر عن أسلوبها ودوافعها، للوصول إلى أفضل أداء وأنجع أسلوب. وإننا نشير في كل مرة إلى تلك النواحي، سواء في البيان الصحفي أم في كتيبات المسابقات أم النشرة الإخبارية».

وللإنصاف نقول إن سكرتارية المسابقة والتي تمثل الجهة المنظمة بشكل مباشر، تقوم بإدارة العملية بشكل سليم، من حيث الالتزام بالجدول الزمني لمراحل المسابقة، ومن حيث اختيار المحكّمين من دول مختلفة بعد التحري عنهم والتأكد- قدر الإمكان- من قدراتهم ونزاهتهم، وهي تسعى إلى تنفيذ عملية التحكيم وفق ضوابط وإجراءات تكفل- حسب اجتهادهم- العدالة والنزاهة، بدءاً من إخفاء أسماء المتسابقين. ولكن قد ظهر بعض الإشكاليات التي نأمل أن تُحل، ففيما يتعلق بتقسيم الجوائز نجد أن الجائزة الأولى متى ما قُسّمت بين اثنين في حال المناصفة، فإن الجائزتين الثانية والثالثة ستُقسّم أيضاً بين كل اثنين بشكل تلقائي بغض النظر عن الجدارة. ولعل الغرض من هذا الإجراء هو عدم خفض مقدار جائزة كل من الفائزَين بالجائزة الأولى مناصفة عن مقدار الجائزة الثانية، وحتى الثالثة. ونرى أن الحل يكمن في تخصيص مبلغ إضافي على أقيام الجوائز على سبيل الاحتياط لتدارك مثل هذه الأمور، وحتى لو تعذر تأمين هذا المبلغ الاحتياطي فيمكن اللجوء إلى خفض أقيام الجوائز بنسبة يسيرة، لأن قيمة الجائزة لا تهم الخطاطين أكثر من الشعور بالرضا عن النتائج وبالترتيب العادل. أما الخطوط التي لها أكثر من أسلوب كخط التعليق والخط الديواني





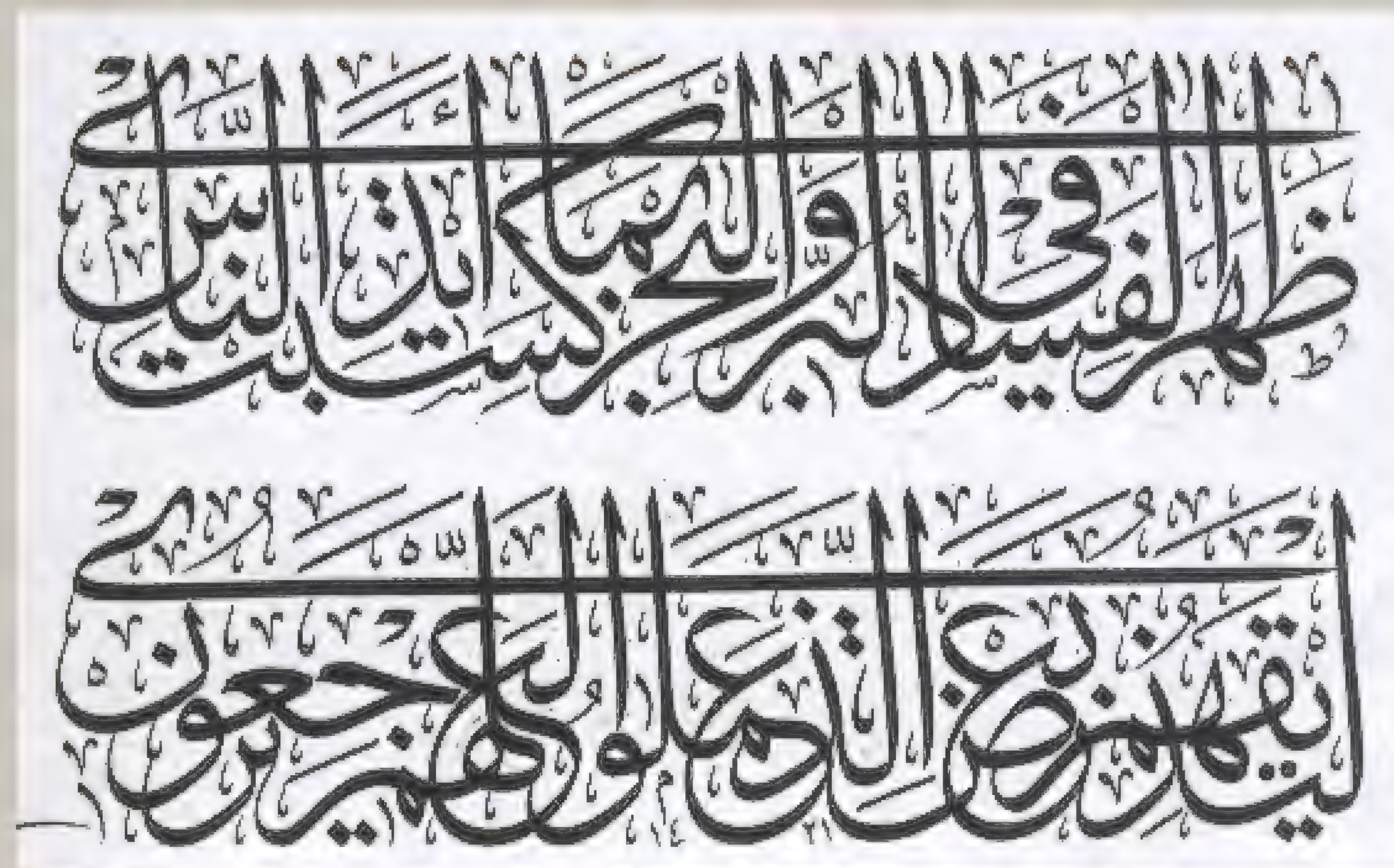


الجائزة الأولى (مناصفة)

في الثلث الجلي - فرهاد قورلو

الجائزة الثانية (مناصفة)

في الثلث الجلي - محمد أحمد البحيري



الجائزة الأولى (مناصفة)

في الثلث الجلي - محمد فاروق الحداد

فقد تبرز فيها إشكالية في تحديد المستوى والترتيب. ومن الراجح أن اختيار الأحسن من بين لوحات التعليق الجلي لا يتم وفق المعيار الحقيقي في جميع الأحوال، بل يُراعى إشراك الأسلوب الإيراني والتركي معاً بشكل متناوب بغض النظر عن الأحقية. فلربما تعمدت الجهة المنظمة إلى هذا الإجراء للخروج من الإشكالية. ولكن هذا ربما يترك أثراً سلبياً على المتسابقين، فإذا كان مبدأ إشراك الطريقتين بالتناوب هو المعمول به فعلاً، فمن الأولى أن تفصلا وتخصص جائزة مستقلة لكل منهما، ولا نظن أن زيادة فرع واحد على أربعة عشر فرعاً ستكون مؤثرةً بشكل كبير.

٢- اللجنة التحكيمية

راعت اللجنة المنظمة للمسابقة اختيار





اللجنة التحكيمية من عشرة أعضاء معروفين بخبراتهم وجهودهم في مجال الخط العربي. وهم منتخبون من مختلف الدول العربية والإسلامية. وللقيام بفحص كم كبير من الأعمال الخطية (بلغت ١٨٨٥ عملاً في الدورة الأخيرة) وفي جميع أنواع الخطوط المبينة في شروط المسابقة (١٤ نوعاً) يحتاج المحكّم إلى جهود كبيرة ودقة شديدة، وخصوصاً في الأعمال التي تصل إلى الأشواط النهائية من الترشيح. ومن المعلوم أن الجهة المنظمة قد أعدت بعض الأطر العامة، والضوابط المهمة في عملية التحكيم، وبقي على المحكمين أن يتوصلوا إلى الفرز السليم والترتيب الصحيح انطلاقاً من خبراتهم الذاتية، وإذا كان ذلك سهلاً حيال الأعمال التقليدية البحتة فإن أنواع الخطوط التي يدخل فيها التركيب، كالثلث الجلي والديواني الجلي، قد يسببان قدراً من التعقيد والاختلاف بين المحكّمين، لأن الأمر يعتمد على الجانب الإبداعي، ويصحبه تصرف في التعامل مع وصلات الحروف وطريقة نظمها. وحيث لا توجد قواعد صارمة تحكم طريقة التركيب، لذا بقي على كل محكّم أن يعتمد على خبراته وتذوقه الشخصي. ومن هنا ينشأ الإشكال؛ نحن نعترف بأن هذه حال جميع العمليات التحكيمية في معظم الأنشطة الفنية والأدبية، حيث ليس بالإمكان قياس الناحية الإبداعية بمعيار دقيق كما لو كانت معادلات رياضية، لذا فإن وجهات نظر المحكّمين ورؤاهم سيكون لها التأثير الأكبر، وهو أمر متفق على قبوله، ولكن بشرط توخّي العدالة والتجرد.





الجائزة الثالثة (مناصفة)
في الثلث الجلي - عدنان محمد



الجائزة الثانية في الثلث
العادي - محفوظ ذنون يونس



الجائزة الثانية (مناصفة)
في الثلث الجلي - آدم صقال

ولأجل تضييق دائرة الحيرة التي يجد المتسابق نفسه يدور فيها، يفضل أن تحدد اللجنة المنظمة الضوابطَ للمحكمين بشكل أوسع مما عليه الآن، وأن تعلنها على المتسابقين من خلال شروط المشاركة. وبما أننا نعلم يقينا بأن هذه الضوابط سوف لن تحل كل شيئ، ولن تلغي وجهات نظر المحكمين واجتهاداتهم حيال المواقف المستجدة، لذا فلابد من إعلان الحيثيات المعدة من قبل المحكمين في اختيار الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاثة الأولى على الأقل، وأسباب ترتيبها على هذا النحو، بالإضافة إلى ذكر أسباب استبعاد بعض الأعمال التي كانت قريبة جداً من الفوز.

وهذا المطلب وإن بدا صعب التحقيق ويحتاج إلى جهود إضافية، إلا أن الفائدة التي ستجنى منه كبيرة جداً، لأن المتسابق عندما يطلع على مثل هذه الحيثيات بالإضافة إلى الضوابط المحددة أصلاً سيتضح الطريق أمامه بشكل كبير وسيجنّب نفسه الوقوع في مسالك تبعده عن الفوز بما يستحقه.

٣- الخطاطون المتسابقون:

إن الخطاطين - دون ريب - هم المستهدفون في هذه العملية برمتها، فخلق جو التنافس والتسابق بشكل صحي يؤدي الى إذكاء روح التحدي، والسعي إلى التفوق. وكما قلنا في البداية فإن المسابقة قد آتت أُكُلها بأن زاد عدد المشتغلين بفن الخط العربي وارتفعت مستويات الكثيرين منهم، فوصلوا إلى قمة المهارة والتمكن. ولكن خلال الدورات السابقة كان لبعض المشاركين من المتسابقين وجهات نظر مختلفة، حيث يذكر بعضهم أن عمله لم يُقيّم التقييم الإيجابي الذي يستحقه. وبغض النظر عن صواب وجهات النظر هذه أو عكسه فإننا نود أن نشير هنا إلى أن قيام بعض الخطاطين بعملية تقييم أعمالهم بأنفسهم أمر غير سليم. ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن الخطاط يتعرض لخداع بصري حيال عمله في الوهلة الأولى. ولا يفلت من هذا الخداع إلاّ بعد مرور زمن طويل، ولهذا فإن الخطاطين الكبار عندما كانوا ينفذون عملاً يتركونه بعيداً عن النظر لعدّة أيام وربما لعدّة أسابيع، حتى إذا اطّلعوا عليها بعد تلك المدة اكتشفوا نواقص كثيرة، ولم يكونوا يترددون في عرض أعمالهم على زملائهم الخطاطين وحتى على تلاميذهم ليدلّوهم على مواقع الخلل. وهذا يَعني أنهم قد تنبهوا إلى هذه الناحية. هكذا كان يفعل البارزون من الخطاطين، مثل الخطاط الكبير سامي أفندي، وهم في مرحلة النضج والأستاذية، فكيف بالخطاطين الناشئين الذين هم في دور النمو والتقدم؟

ومهما يكن فإن الحرص على استمرارية هذه المسابقة التي تعد من أبرز وجوه الأنشطة والفعاليات في وقتنا، هو مسؤولية جميع الأطراف، وإن الثغرات والهفوات الصغيرة التي إذا ما ظهرت هنا وهناك فلا ينبغي أن يكون لها أي تأثير سلبي. وكل ما نتمناه للمركز النجاح والتوفيق، والقدرة على تدارك الإشكالات الطارئة وتجاوزها بفضل قدراتهم التنظيمية ودوافعهم المخلصة، وعندما نحيي أعضاء اللجنة التحكيمية على جهودهم ندعو الله أن يلهمهم السداد ويعينهم على تحمل الأمانة بكل إخلاص وتجرد. وإن سرورنا عظيم بما ينجزه الخطاطون المتسابقون من تقدم ونجاح من الناحية النوعية والعددية.

ونقدم تهنئة خالصة للفائزين في المسابقة الأخيرة حيث نعرض صور الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاث الأولى، وتعريفاً موجزاً عن أصحابها في حدود ما وصلنا منهم. ونعتذر لمن لم يمكننا الاتصال به، أو لم نتلق منه شيئاً.

فرهاد قورلي



الجائزة الأولى مناصفة في الثلث الجلي

من مواليد ١٩٧٦م بولاية أوردو في تركيا.

بدأ اهتمامه بالخط عندما كان في السنة الثانية في دراسته الجامعية.

وفي السنة نفسها قدم إلى اسطنبول فتعرف إلى الخطاط حسن جلبي ليبدأ تعلمه عليه في الثلث والنسخ حتى نال الإجارة بعد خمس سنوات أي عام (٢٠٠٠) ضمن مراسيم احتفالية خاصة أقامها مركز الأبحاث (ارسيكا).

يعمل بوظيفة إمام وخطيب بمسجد في منطقة أسنلر باسطنبول وبدأ مؤخرا بأخذ دروس في خط التعليق عن الأستاذ حسن جلبي.

محمد فاروق الحداد الحمصي



الجائزة الأولى مناصفة في الثلث الجلي

الجائزة الثالثة في الثلث العادي

الجائزة الأولى في الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٧٤ بمدينة حمص في سورية.

تلقى فن الخط العربي على يد الأستاذ عدنان الشيخ عثمان.

فاز بالجائزة الثانية في خط الثلث الجلي في المسابقة الدولية (ابن البواب) عام ١٩٩٣ وبالجائزتين في الثلث المتراكب والديواني جلي عام ١٩٩٨م.

شارك في المهرجان العالمي الأول للخط الذي أقيم في طهران عام ١٩٩٧م.

اقتنت وزارة الثقافة عدة أعمال له.

يقوم بتدريس فن الخط العربي منذ أكثر من ٦ سنوات في حمص.
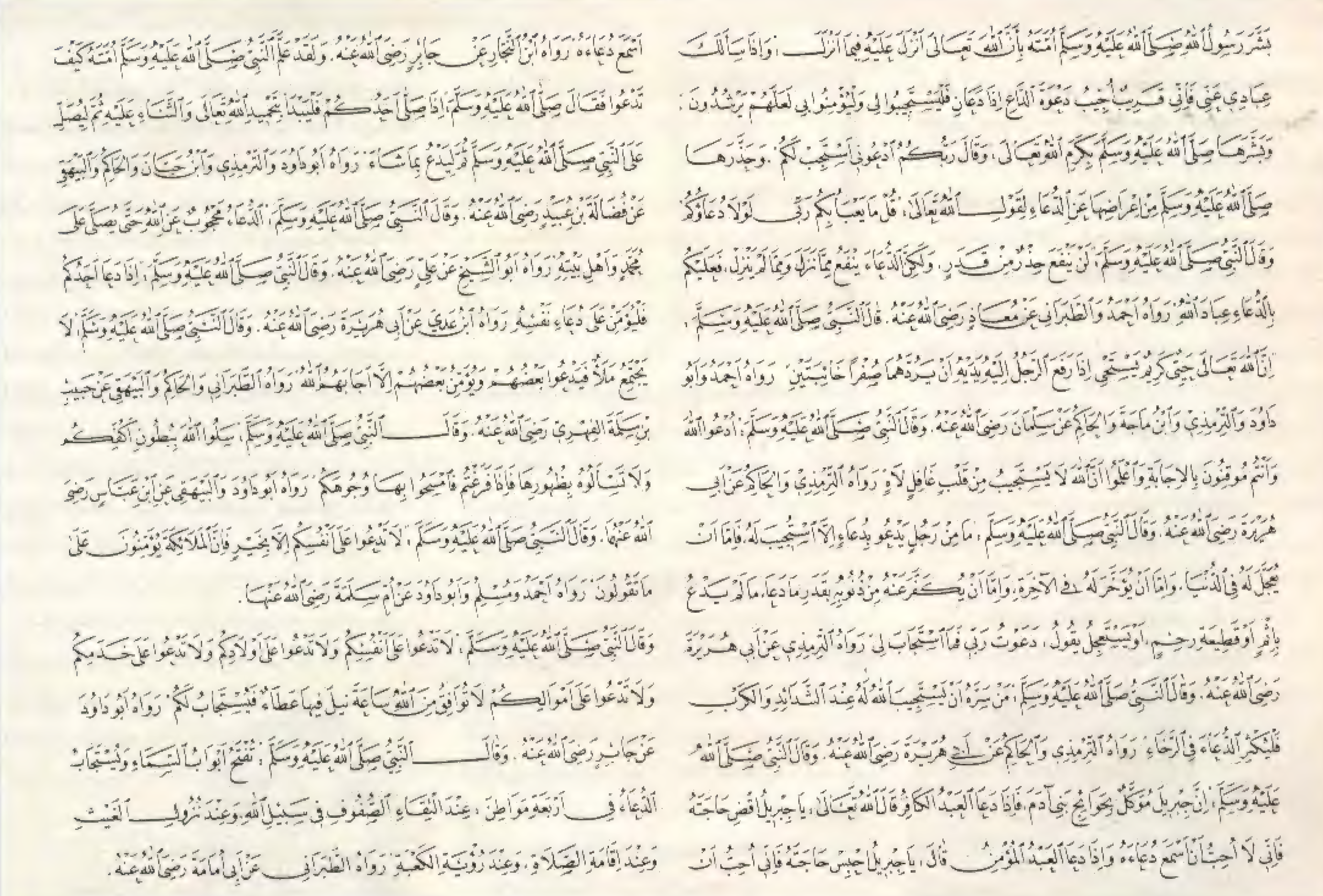
محمد أحمد بحيري



الجائزة الثانية مناصفة في الثلث الجلي

الجائزة الثانية في الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٥٩م بمدينة معنية بولاية تلمسان في الجزائر. التحق بمدرسة الفنون الجملية بمدينة وهران فتعلم الرسم بأنواعه. حصل على منحة دراسية إلى تركيا فانتسب إلى جامعة معمارسنان (للفنون الجميلية) فتعلم الخط على يد الأستاذ محمود أنجو. ثم واصل التعلم خارج الجامعة على يد الأستاذ حسن جلبي. بعد حصوله على الليسانس أقام بدولة الإمارات العربية المتحدة مدة عشر سنوات اشتغل خلالها في تعليم الخط. عاد بعدها إلى تركيا مرة أخرى فواصل دراسته العليا حتى نال شهادة الماجستير في موضوع الخطاط «كامل آقديك»، ومازال يعيش في تركيا ويشتغل في مجال الخط وتعليمه. اشترك في عدة معارض بدبي وأبوظبي بالإمارات، وفاز بجائزة رمزية في مسابقة «ابن البواب» في خط الثلث العادي.



الجائزة الثالثة في النسخ - يعقوب ابراهيم سليمان

آدم صقال



الجائزة الثانية مناصفة في الثلث الجلي

من مواليد عام ١٩٦٩ بولاية كره سون في تركيا. بدأ اهتمامه بالفنون والرياضة منذ المرحلة الدراسية المتوسطة. ولما كان في السنة الثالثة من دراسته الجامعية (كلية الإلاهيات بجامعة الأنضول) بدأ ميله نحو فن الخط بتأثير أستاذه الدكتور مظفر أجويد، فتعلم منه خط الرقعة. في العام ١٩٨٠م، بدأ بتعلم خطي الثلث والنسخ وطبع ورق الآبرو من الأستاذ فؤاد بشار. شارك في معارض محلية عديدة.

فاز بالجائزة الأولى في المسابقة التي نظمتها وزارة الثقافة في خطوط البسملة والطغراء، ولمرتين. فاز بالجائزة الثانية في خط جلي الثلث في المسابقة الدولية الرابعة (باسم الشيخ حمد الله الأماسي). يعمل حاليا في الهيئة التدريسية بجامعة سليمان دميرأل-كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التقليدية اليدوية.

نبيل نور جاسم الشريفي



مكافأة (جائزة أرسيكا للتميز) في الثلث والنسخ

من مواليد العراق/بغداد عام١٩٦٣م

تخرج في جامعة بغداد - كلية الإدارة والاقتصاد عام ١٩٨٨ - ٨٧م. تعلم الخط على يد الأستاذ عباس البغدادي منذ عام ١٩٧٧.

فاز بجائزة تقديرية في خط النسخ في المسابقة الدولية/ابن البواب عام ١٩٩٣م. كما فاز بالجائزة الأولى في خط النسخ في الدورة التالية/حمدالله الأماسي عام ١٩٩٧. أقام أول معرض شخصي في بغداد بقاعة التحرير عام ١٩٨٥.

كتب مصحفين بخط النسخ مع الزخرفة في العامين ٨٩ و ٩٩.

ويعكف حالياً على كتابة مصحف ثالث بخطي النسخ والثلث.

حسام الدين فالح

مكافأة في خط الريحاني

من مواليد عام ١٩٧١، البصرة / العراق

بدأ بتعلم الخط سنة ١٩٨٩ على يد والده المجاز من قبل الأستاذ حامد الآمدي.

تأثر بكتابات الخطاطين الأتراك وأمشاقهم في خطوط (الثلث والنسخ والمحقق والريحان) وخاصة الخطاطين الحافظ عثمان - مصطفى عزت - حسن رضا - وشوقي - أحمد الكامل ومصطفى حليم.

حاصل على دبلوم معهد المعلمين قسم التربية الفنية.

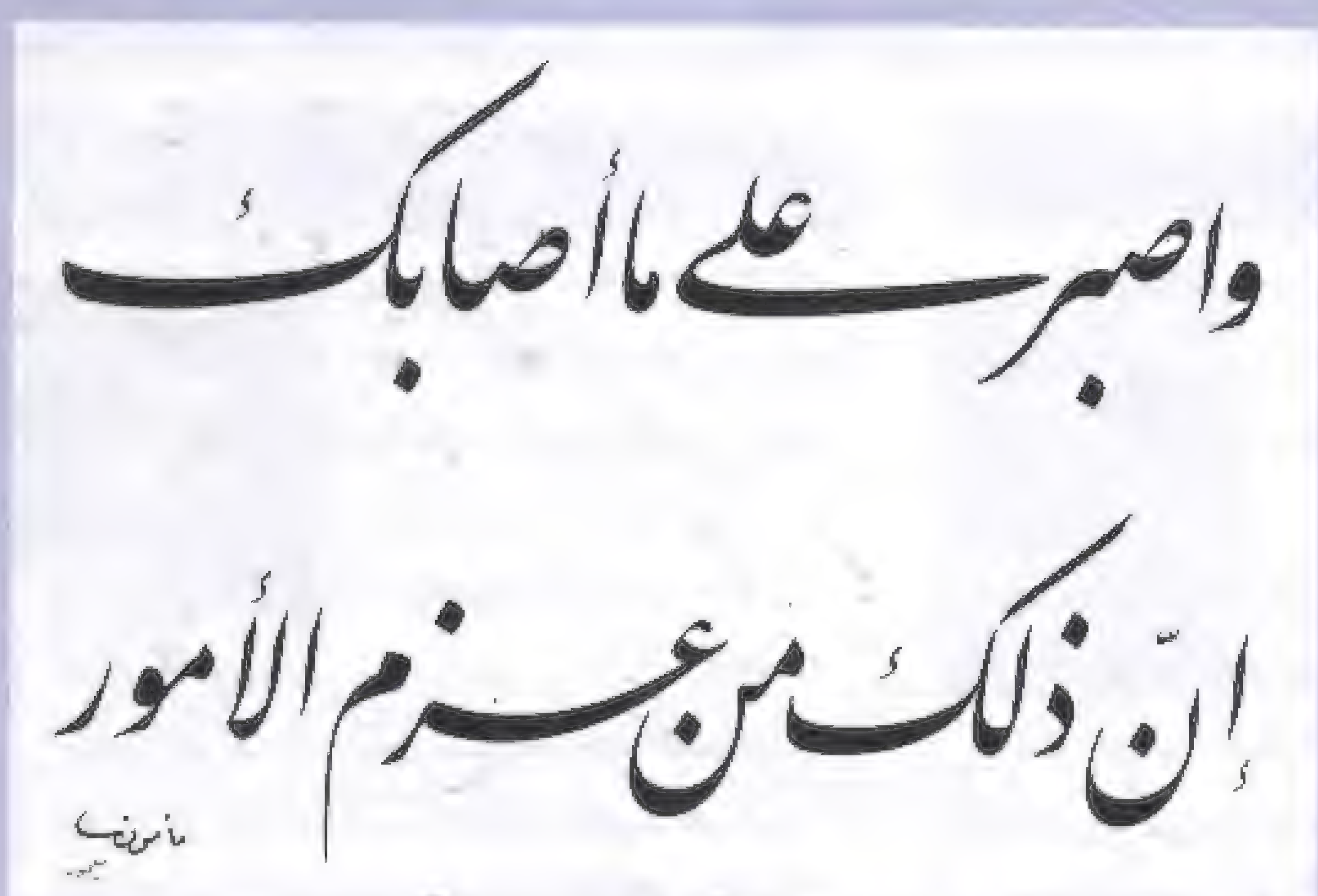
شارك في بعض المعارض المشتركة المحلية. وفي المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط باسم الخطاط سيد إبراهيم وأحرز فيها المركز الثاني في خط الريحاني.

أنجز كتابة جزأين من القرآن الكريم بالخط الريحاني.

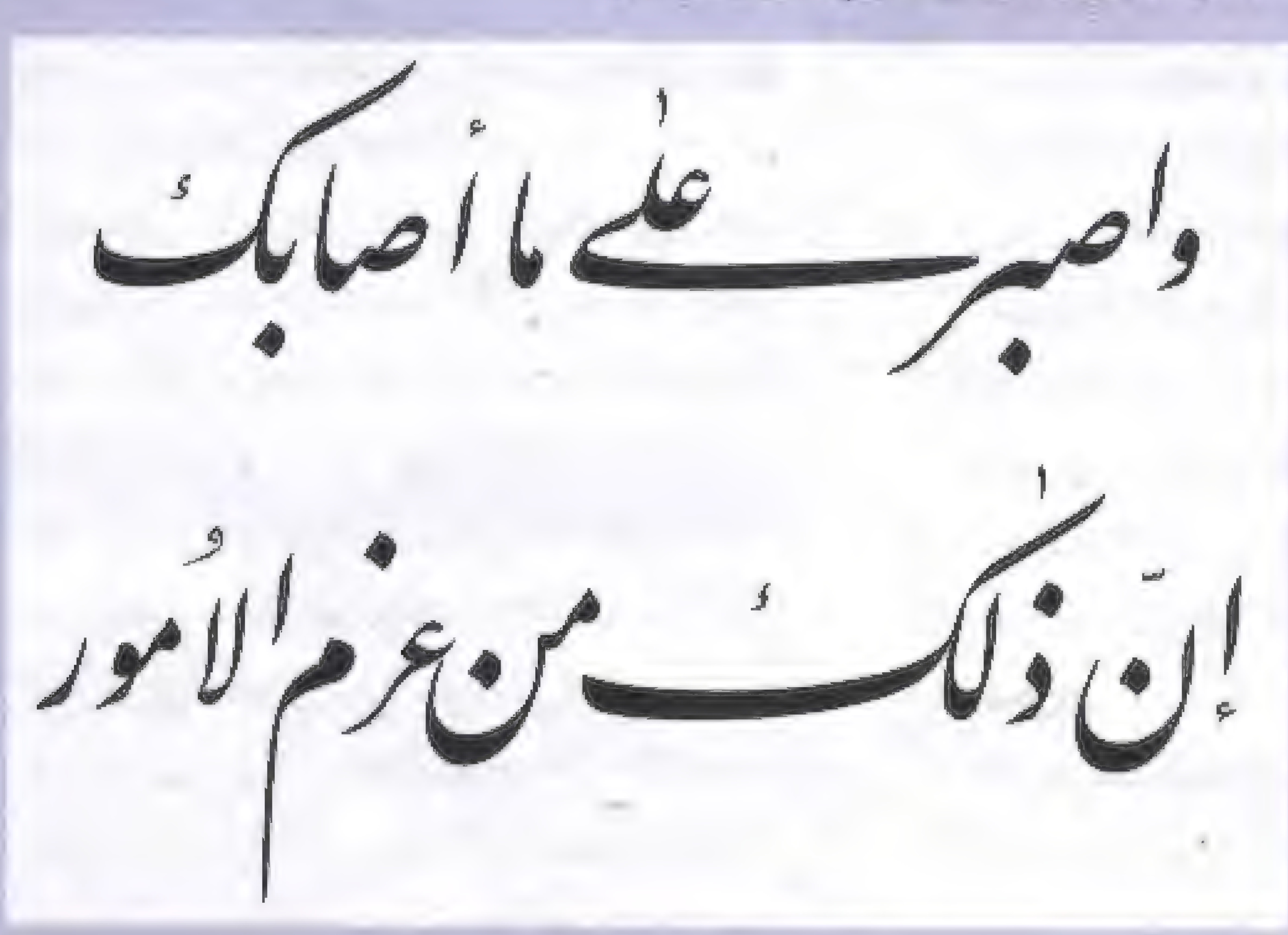
وأنجز العديد من اللوحات بخط الثلث والنسخ والمحقق والريحاني.

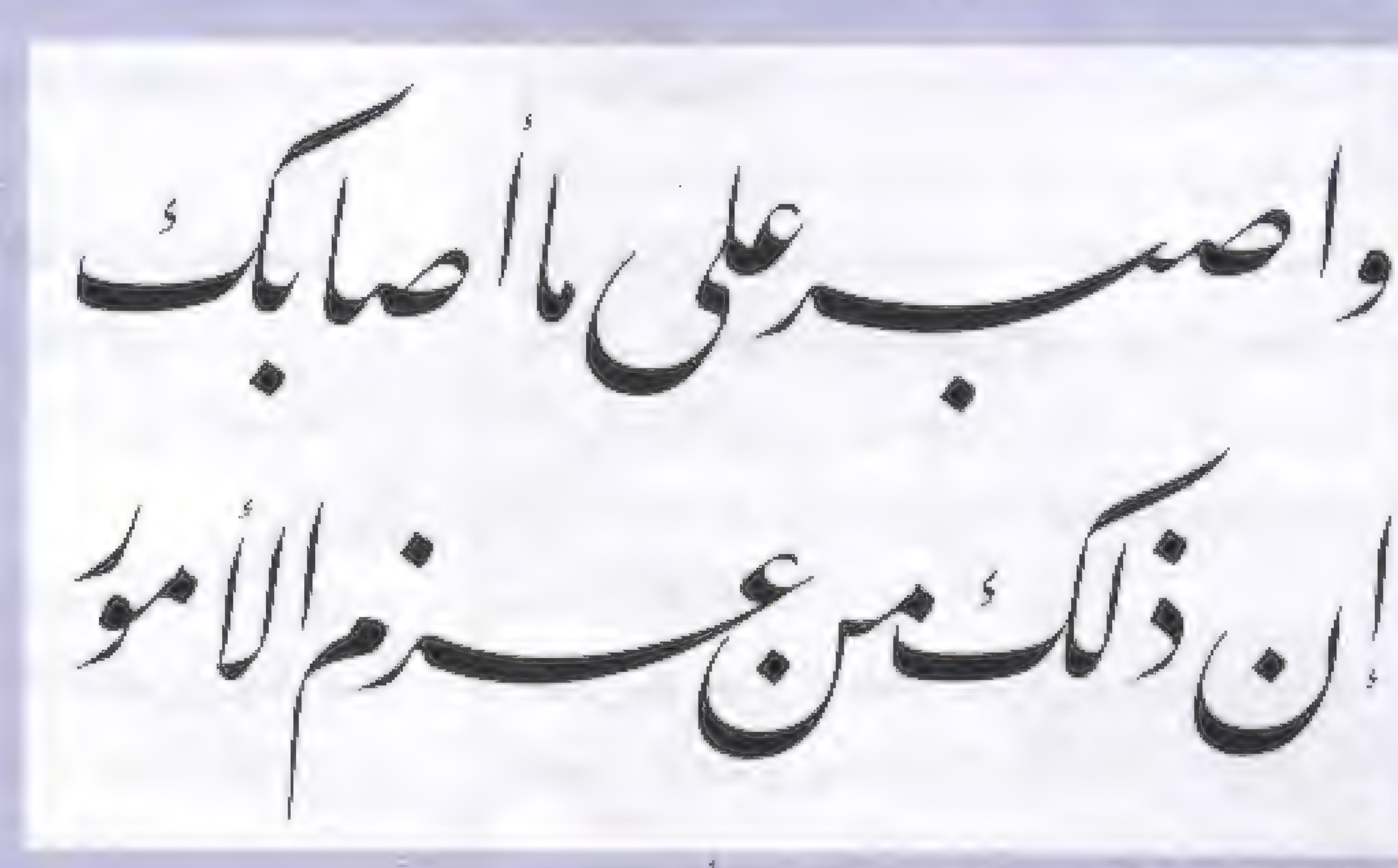


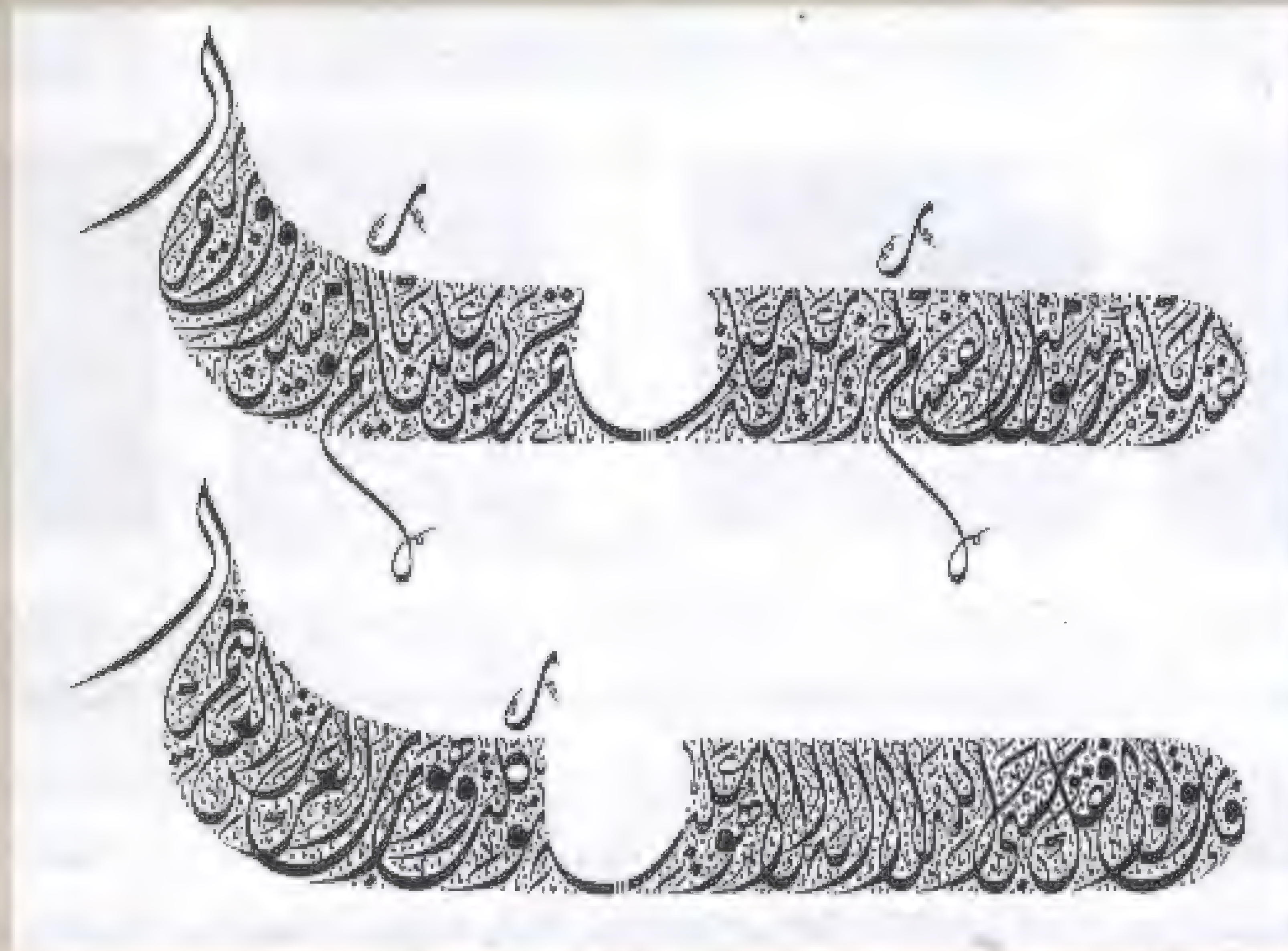
الجائزة الثالثة في الثلث العادي - محمد فاروق الحداد



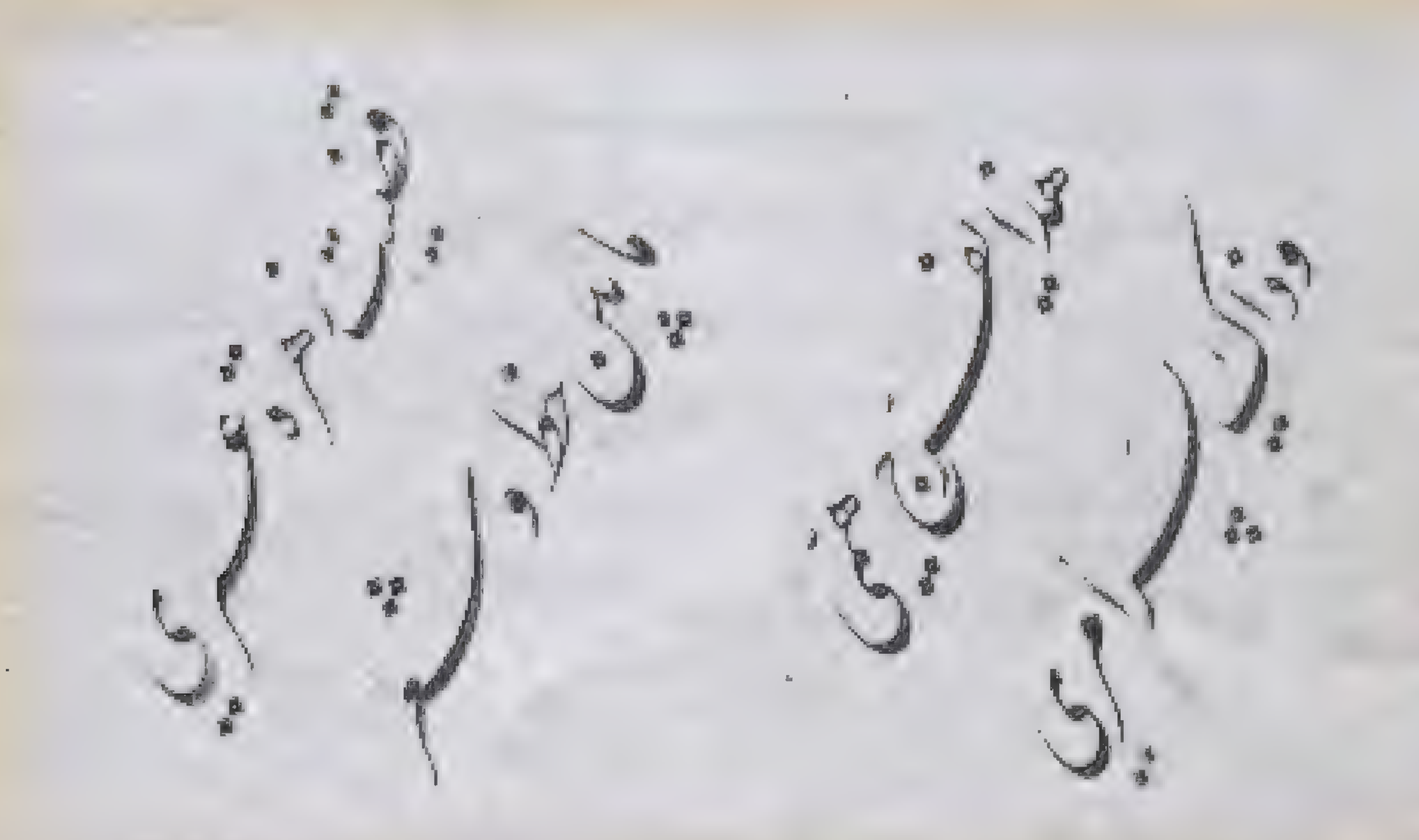
الجائزة الأولى في التعليق الجلي .. مأمون يفمور



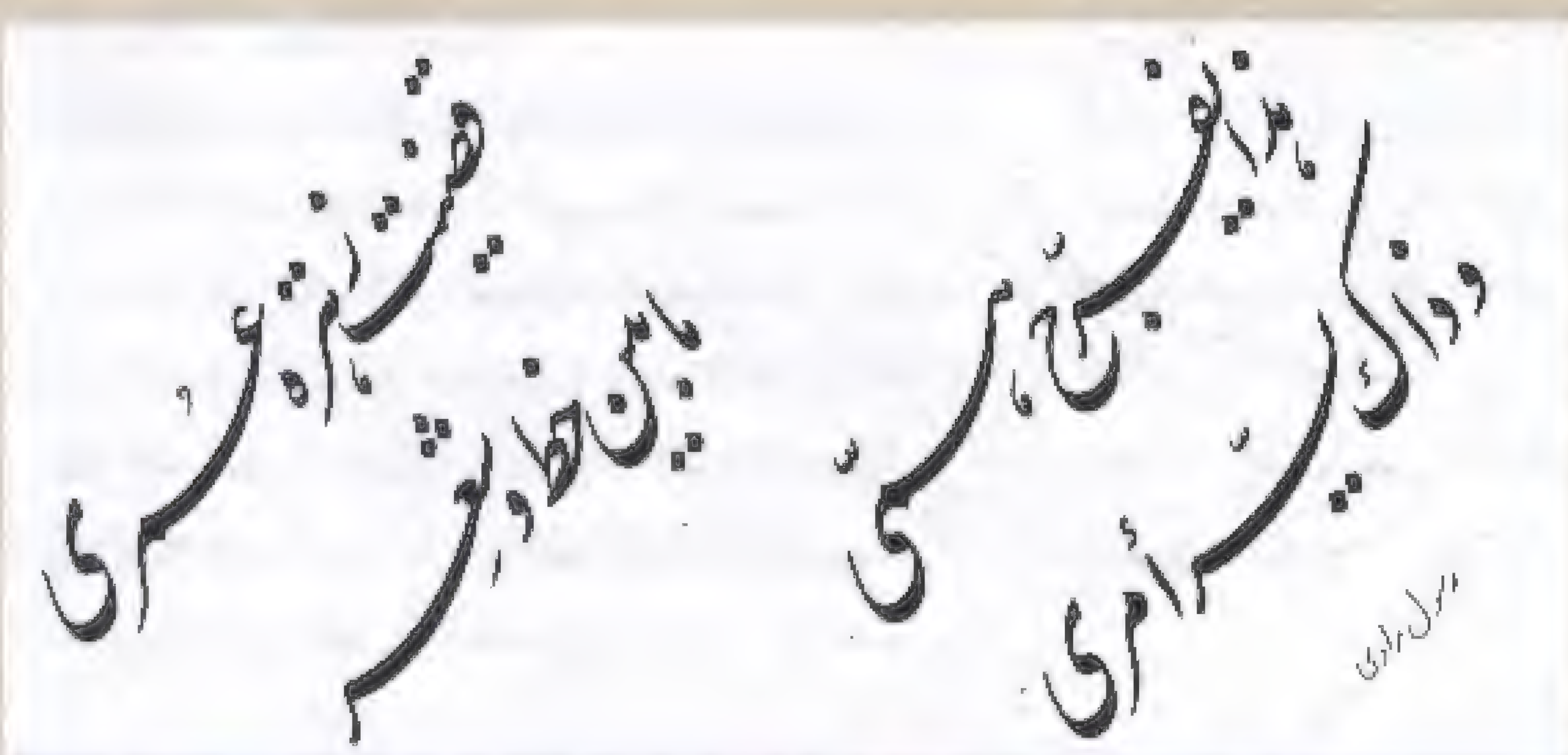




الجائزة الأولى في الديواني الجلي - محمد فاروق الحداد



الجائزة الثانية في التعليق - أسامة الحمزاوي



الجائزة الثالثة في التعليق - رسول مرادي

بلعيد حميدي

مكافأة في الخط المغربي

من مواليد سنة ١٩٥٩ بقرية عين اللوح، بالمغرب. تخرج من معهد تكوين المعلمين سنة ١٩٧٩، وزاول التدريس مدة ١٣ عاماً. وبدأ دراسته لهذا الفن، بجهود شخصية.

مشاركات:

جميع دورات المسابقة الدولية لفن الخط.

مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية سنة ١٩٩٠ بالرباط ونال فيه جائزة تقديرية.

معرض حضارات الخط في مهرجان الرباط الدولي الثالث سنة ١٩٩٧.

المهرجان الأول لفن الخط بالعالم الإسلامي في طهران.

حصل على مكافأة في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط.

حصل على الإجازة في خطي النسخ والثلث من الشيخ حسن جلبي في ١٩٩٧. حصل على إجازتين في خطي جلي الديواني والديواني من الشيخ علي ألب أرسلان في ٢٠٠٠.

فرغ من كتابة المصحف الشريف بالخط المغربي عام ١٩٩٩.

صلاح محمود عبد الخالق

مكافأة في الخط الكوفي



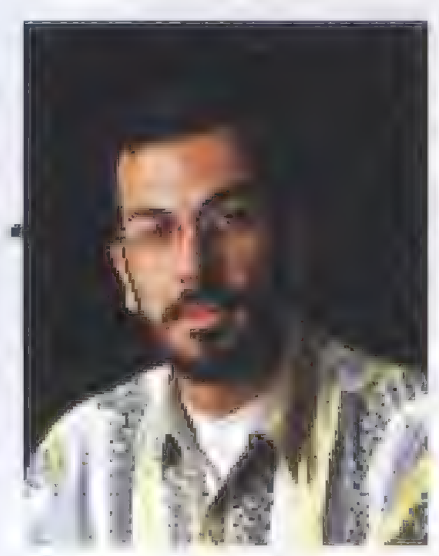
مواليد ٢٩ سبتمبر ١٩٦٣ أبو زعبل البلد، محافظة القليوبية - مصر.

- بدأ تعلم الخط والزخرفة على إسماعيل درويش أستاذ التربية الفنية عام ١٩٧٥ في المرحلة الإعدادية.
- حصل على دبلوم الخط العربي من أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ١٩٩٥.
- حصل على دبلوم التخصص والتذهيب من أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ٢٠٠٠.
- يعمل خطاطاً ومصمم إعلانات بجريدة الجمهورية المصرية من ١٩٩٢.
- اشترك في معرض فن الخط العربي بقصر الفنون بدار الأوبرا المصرية ٢٠٠٠.
- شارك في تأسيس الجمعية المصرية العامة للخط العربي سنة ١٩٩٤.
- سكرتير الجمعية المصرية العامة للخط العربي.
- قامت الجمعية المصرية للخط العربي بتكريمه أكثر من مرة لخدماته المستمرة للخط العربي.

أسامة محمد الحمزاوي

الجائز الثانية في خط التعليق

مكافأة في الخط الريحاني



من مواليد ١٩٦٦ بدير الزور في سورية.

يدرس الحقوق في جامعة دمشق.

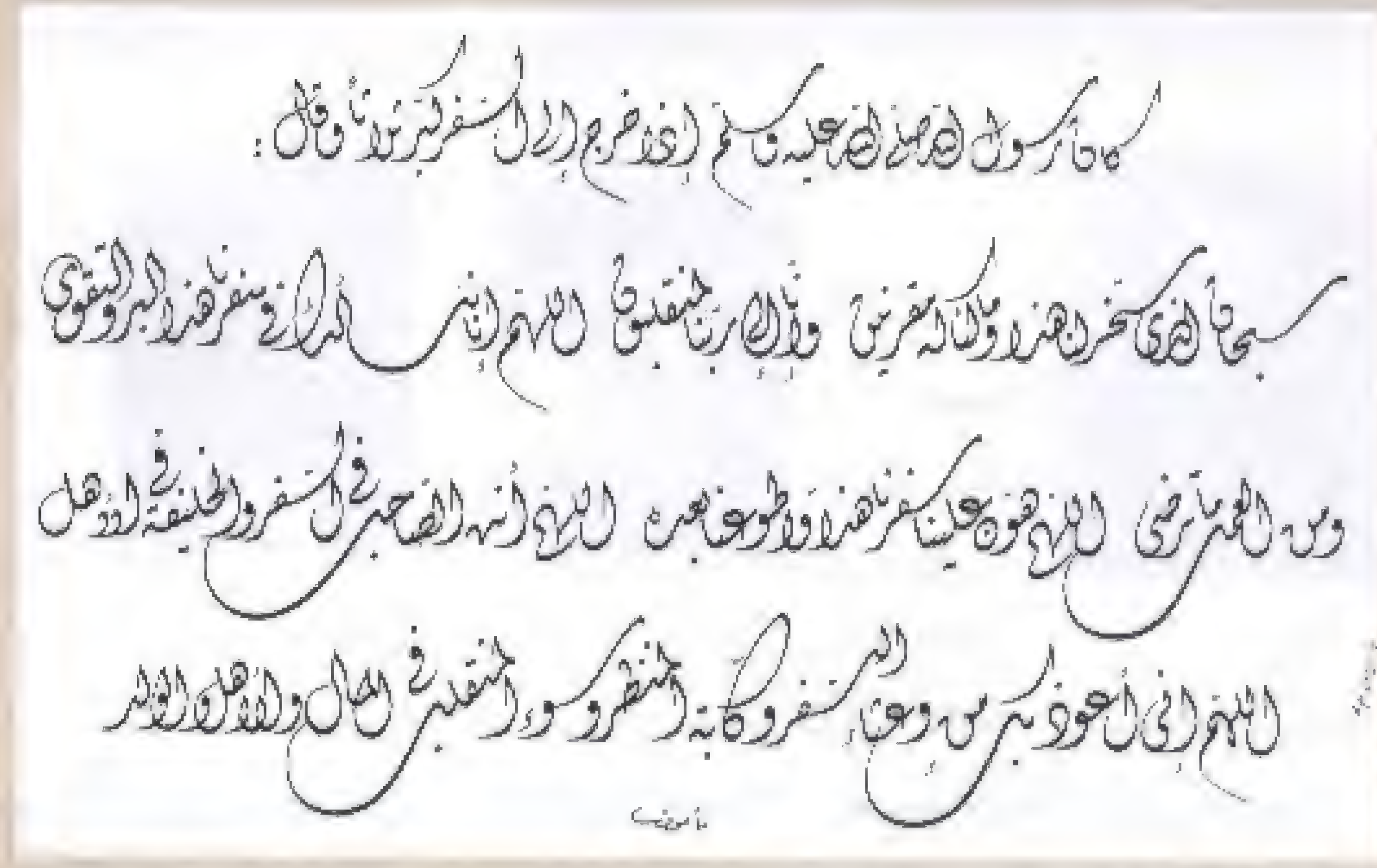
بدأ بتعلم الخط منذ عام ١٩٨٥على كتاب (قواعد الخط العربي) لهاشم البغدادي ثم تتلمذ على الأستاذ محمد القاضي حتى عام ١٩٩٢. تأثر أيضاً بكتابات الأستاذ بدوي الديراني والخطاط الشهير يساري زادة مصطفى عزت.

عضو مؤسس لجمعية الخط العربي والأعمال الفنية الشرقية بالرقة.

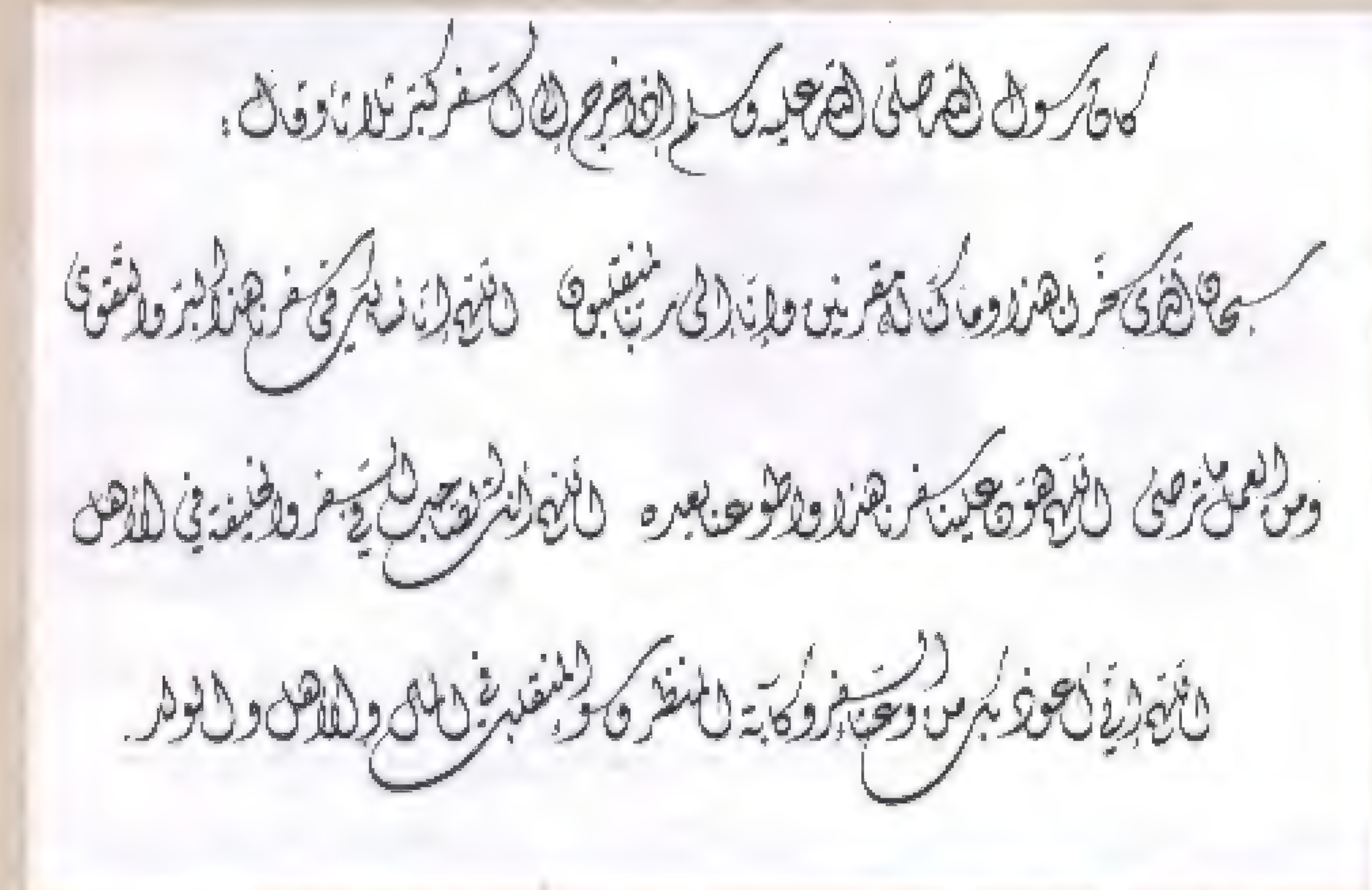
شارك في معارض محلية ومعرض الخط العربي بالرياض عام ١٩٩٩.

شارك في المسابقة الدولية منذ الدورة الثانية وحتى آخرها.

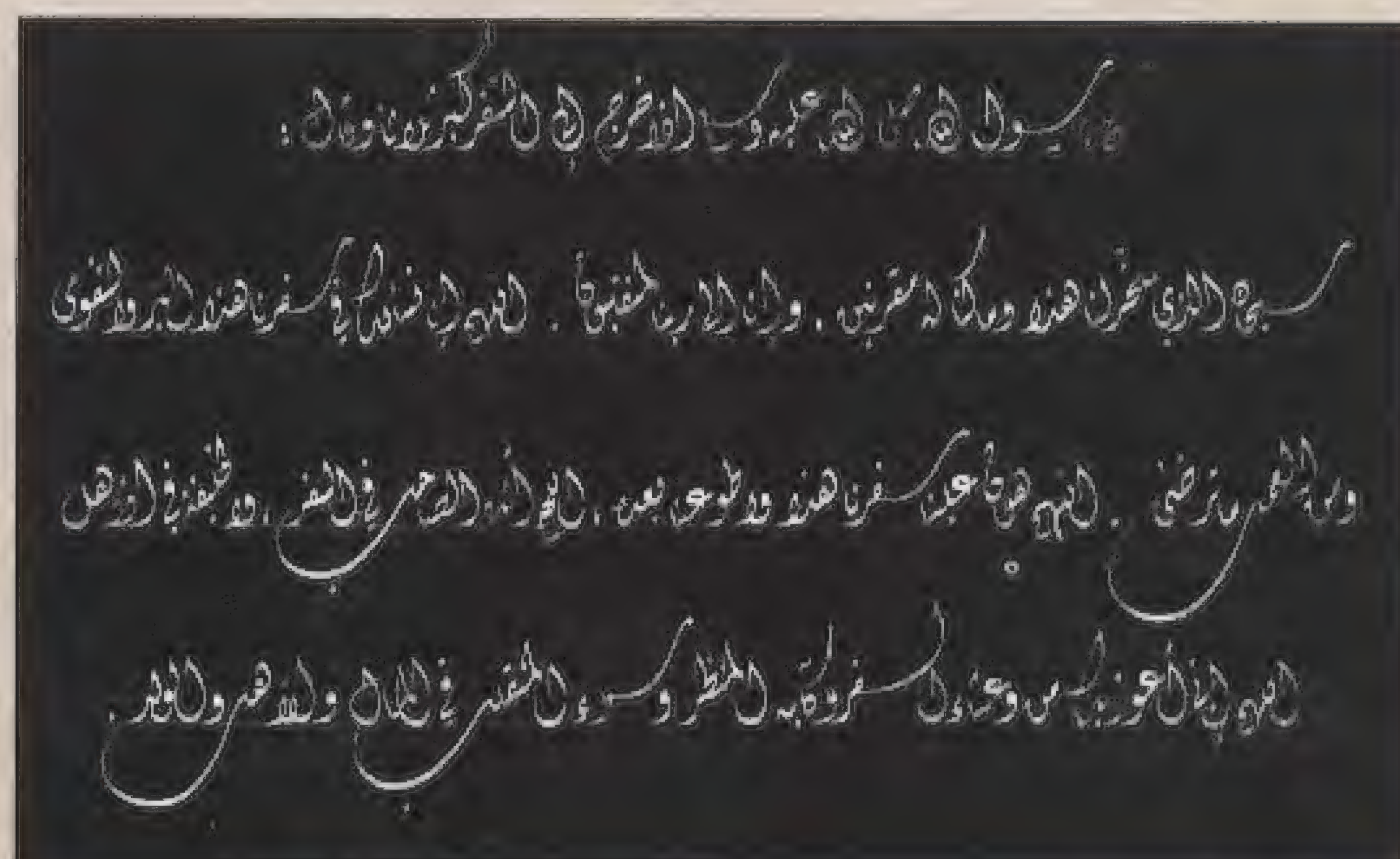
يعمل في مجال الخط العربي وتدريسه و في مجال الإعلان بمدينة الرقة.



الجائزة الثانية في الديواني - مأمون يغمور



الجائزة الثالثة في الديواني - تاج السر سيد أحمد



الجائزة الأولى في الديواني - محمد ابراهيم سعيد

محمد المعلمين



مكافأة في الخط المغربي

من مواليد عام ١٩٤٧م بالرباط في المملكة المغربية.
تلقى دراسته الابتدائية والثانوية حتى قسم البكالوريا، ثم عين موظفا بمكتبة جامعة محمد الخامس بالرباط عام ١٩٦٧م ، وبعده خطاطا بوزارة الشؤون الثقافية والتعليم الأصيل . وأخيرا خطاطا بالديوان الملكي حتى الآن.
شارك في معارض جماعية للخط العربي
كتب السُبع الأول من المصحف الكريم (المسّبع) الصادر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، وكذلك صفحات القران الكريم المترجم الذي ما زال تنشره مجلة (الإرشاد) الصادرة عن الوزارة نفسها.
يقوم حاليا بكتابة مصحف كريم.

محمد ابراهيم سعيد



الجائزة الأولى في الخط الديواني

من مواليد أدلب - الدانا - سورية عام ١٩٦٣.
حاصل على بكالوريوس هندسة.
بدأ بتعلم الخط منذ المرحلة الجامعية
انتسب إلى مركز الفنون التطبيقية بحلب وتخرج فيه.
ومن الأساتذة الذين تعلم عليهم:
الخطاطون محمد سعيد قناية ومحمد أمين السم ومحيي الدين باذنجكي.
شارك في معرض عام ١٤٢٠ هـ.
يدرّس مادة الخط في مركز الفنون التشكيلية بحلب ومعهد الثقافة الشعبية منذ عام ١٩٩١.

متين جودت علي



مكافأة في خط الإجازة

من مواليد محافظة التأميم في العراق.
بدأ بتعلم الخط على الأستاذ عوني النقاش منذ عام ١٩٩٢.
شارك في معارض ومسابقات، فحصل على الجوائز التالية:
الجائزة الثانية للشباب في خط النسخ عام ١٩٩٣ بغداد.
جائزة الكوفة العالمية في الزخرفة عام ١٩٩٥ بغداد.
جائزة مهرجان دار السلام الثاني عام ١٩٩٦/بغداد.
جائزة تقديرية في مهرجان أربيل الثاني عام ٢٠٠٠

عدنان محمد

الجائزة الثالثة مناصفة في الثلث الجلي

جائزة رمزية في خط النسخ

من مواليد العراق عام ١٩٦٧م
المستوى الدراسي: معهد تكنولوجي.
يقيم حالياً في أوربا.

تاج السر حسن

الجائزة الثالثة في الخط الديواني
مكافأة في خط النسخ

١٩٥٤ السودان ماجستير، الكلية المركزية للفنون والتصميم، لندن ١٩٨٣م.
خبرة في تدريس الفنون وفي الصحافة.
خطاط ومصمم جرافيكي منذ عام ١٩٧٤م.
محرر فني (مجلة حروف عربية).
فاز بالجائزة الأولى في:
بينالي الشارقة الثاني للفنون (خط).
المعرض السنوي ١٤ لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية.
المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط، إستانبول تركيا.
عضوية:
اتحاد الفنانين التشكيليين السوداني، الخرطوم.
جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، الشارقة.
عضو جماعة الخط العربي - دبي.

صلاح شيرزاد

الجائزة الثالثة في خط التعليق الجلي

من مواليد ١٩٤٨ في العراق
دكتوراة في تاريخ الفن الإسلامي
تتلمذ في فن الخط العربي على د. عبد الغني العاني و هاشم البغدادي وحامد الآمدي (نال منه الإجازة)
تعلم الزخرفة من محمد حسن البلداوي ببغداد ومن تحسين آي قوت ألب باسطنبول
عضو مؤسس في جمعية الخطاطين العراقيين.
عضو مؤسس في جماعة الخط العربي في الإمارات.
عضو مؤسس في جمعية الحفاظ على الكتابة العربية - نيويورك.
عضومشارك في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.
أقام معارض شخصية وجماعية في العديد من الدول.
فاز بجوائز عديدة في المسابقات التي أجريت بتركيا والعراق والإمارات وإيران.
مدير تحرير مجلة حروف عربية.

هادي ذو الرياستين نعمت الله

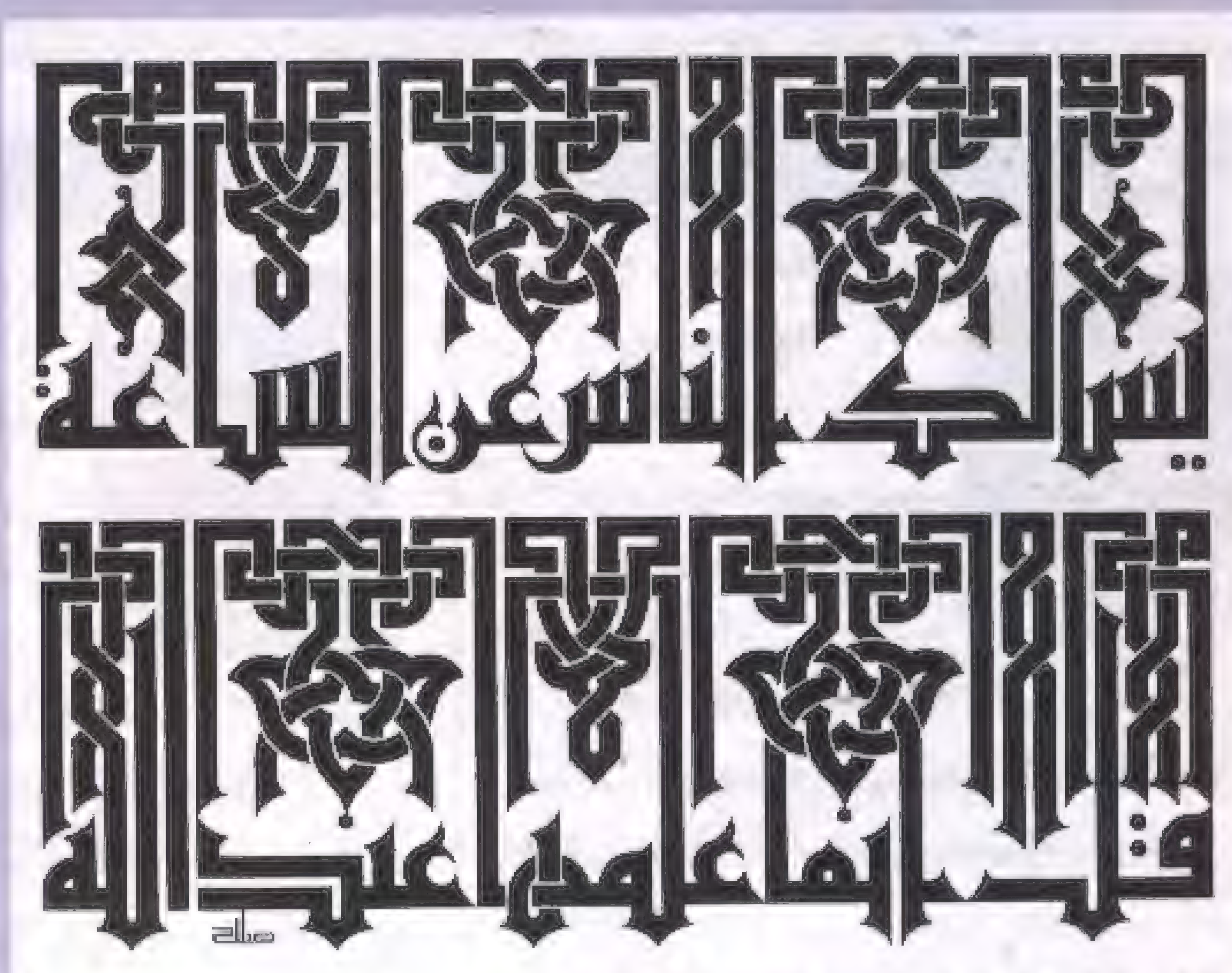
مكافأة في التعليق الدقيق

من مواليد عام ١٩٦١م بشيراز في إيران.
تعلم الخط على أبيه منصور ذو الرياستين الذي كان يكتب على طريقة مشكين قلم.
وبعده تتلمذ على الأساتذة:
المرحوم حميد ديرين رئيس جمعية الخطاطين بشيراز آنذاك، ومحمد كريم كريمي وقاسم توكلي راد بمشهد، وكرم علي الشيرازي بطهران، وأخيرا الأستاذ غلام حسين أمير خاني، حيث أتم عنده دورة (فوق الممتاز).

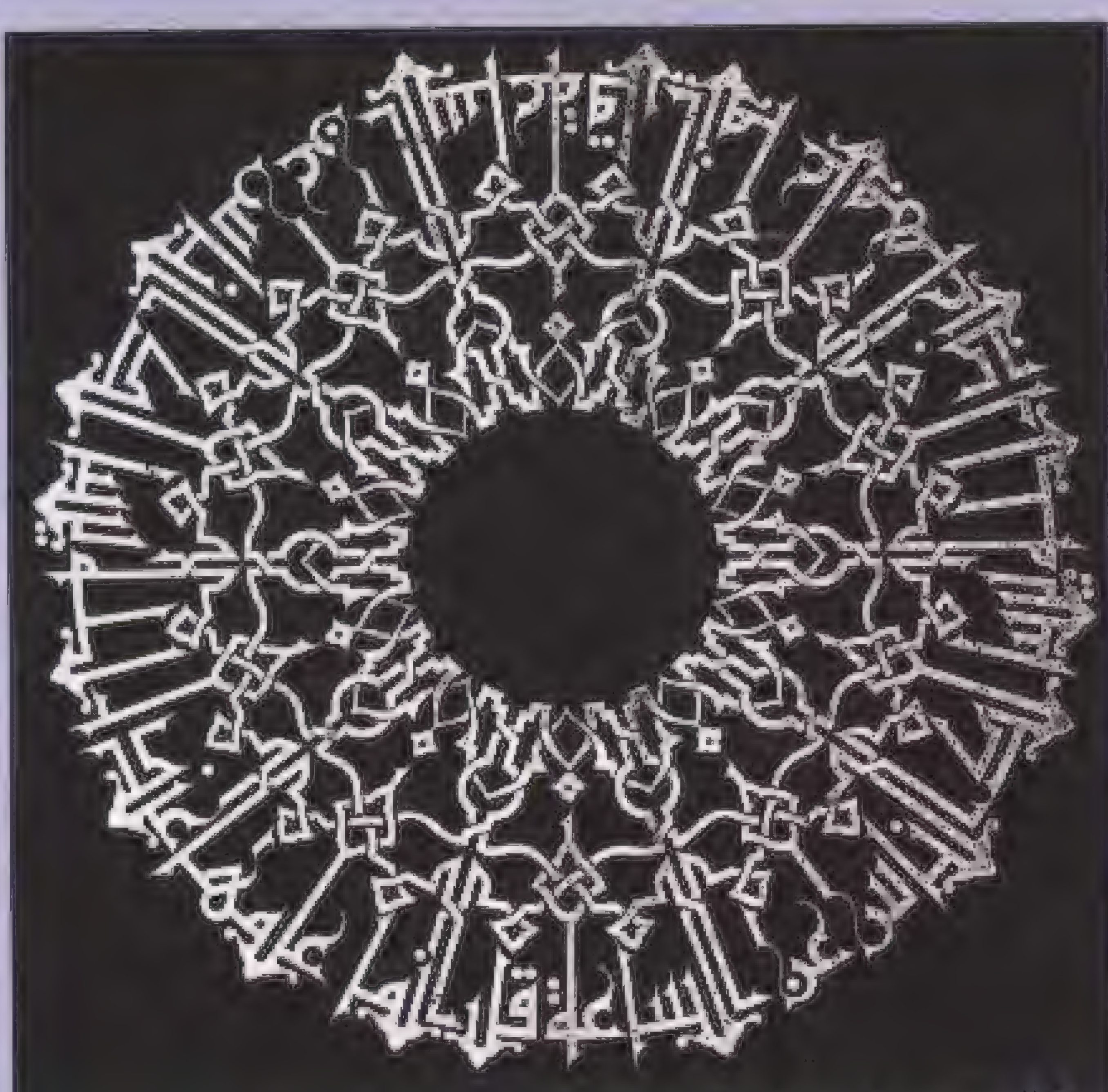
عادل فوزي أحمد عودة

مكافأة في خط الرقعة

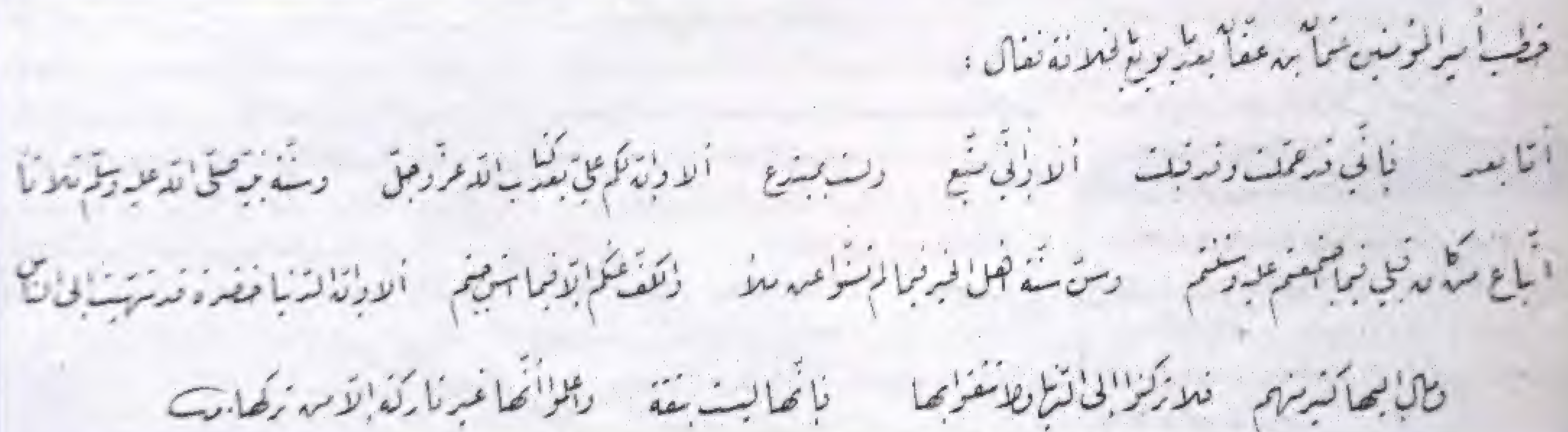
من نابلس بفلسطين. استهواه الخط في سن مبكرة، فواصل التدريب معتمداً على نفسه دون أن تسنح له فرصة التعرف على معلم.



المكافأة الأولى في الكويت - صلاح محمود عبد الخالق



المكافأة الثالثة في الكويت - مالك الخليل



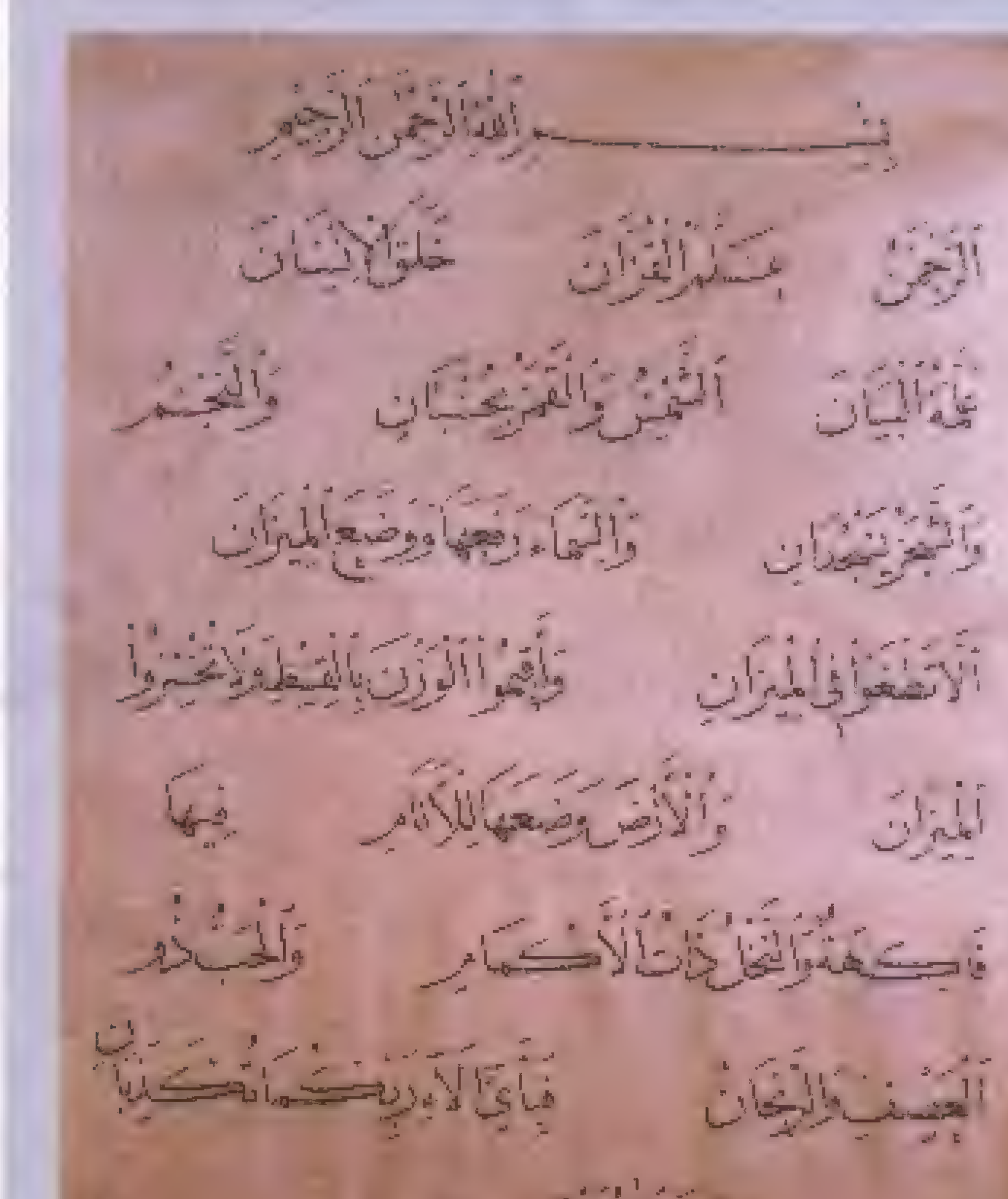
المكافأة الأولى في الرقعة - أحمد أمين شمطة

محفوظ ذنون يونس العبيدي

الجائزة الثانية في خط الثلث العادي



ولد في مدينة تلعفر سنة ١٩٧١
تخرج من كلية القانون
جامعة الموصل سنة ١٩٩٤
عضو نقابة المحامين في العراق.
عضو جمعية الخطاطين في العراق
درس على الأستاذ أحمد عبد الرحمن والأستاذ يوسف ذنون ونال منه الإجازة في ٢٠ ربيع الثاني ١٤٢١ .
أقام معرضه الشخصي الأول في كلية القانون بجامعة الموصل سنة ١٩٩٣.
نال تكريم وزارة الثقافة والإعلام لمرتين سنة ١٩٩٤ وسنة ٢٠٠٠ لجهوده المتميزة في فن الخط.
له كتابات في الكثير من الجوامع في العراق.
درس خط الرقعة في كلية القانون وتلعفر



المكافأة الأولى في الريحاني -أسامة محمد الحمزاوي

أحمد محمد أمين شمطة

مكافأة في خط الرقعة



من مواليد عام ١٩٦٩
بسورية. بدأ بتعلم الخط العربي منذ بداية ١٩٩٠، ومن الأساتذة الذين تعلم عليهم الخطاط أحمد ماجد خياطة.
يقيم حالياً بمدينة حلب بسورية.

مالك الخليل

مكافأة في الخط الكوفي

من مواليد حمص، الحميدية ١٩٦٠.
يعمل في الشركة العامة للأسمدة بحمص.
تعلم فن الخط على كراريس كبار الخطاطين.
شارك في معظم دورات مسابقة تركيا
شارك في مهرجان الخط العربي الأول الدولي بإيران له مقتنيات في دول عديدة.

علي رضا أوزجان

الجائزة الثانية في خط التعليق الجلي

مكافأة في خط التعليق

من مواليد عام ١٩٦٨م بمدينة قوزلو في تركيا بعد أن أكمل دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى استنبول فأكمل فيها المراحل الثانوية، ثم الليسانس العالي من جامعة معمار سنان قسم الفنون التقليدية اليدوية حتى عام ١٩٩٦م.
حصل على الإجازة في خط التعليق من البروفوسور علي ألب أرسلان ، وتعلم على أستاذه أيضا خطوط الرقعة والديواني وجلي الديواني.
حصل على الاجازة في خط الثلث والنسخ من الخطاط حسين قطلو. يعمل حاليا موظفا في قسم الأبحاث بنفس القسم بالجامعة.

محمد كاشاني أزاد

مكافأة في خط المحقق

من مواليد عام ١٩٧٢م .
بدأ بتعلم الخط عام ١٩٨٥م على يد السيد كبيري وهو من الخريجين القدماء من مدرسة جمعية الخطاطين في إيران. بعد ذلك بدأ يأخذ الدروس التعليمية من الأستاذ عبد الصمد صمدي وإلى الآن. يعمل مدرسا في جمعية الخطاطين في إيران.

طاهرة مهدي بور خراساني

مكافأة في خط التعليق الدقيق



من مواليد عام١٩٧٦م
بمحافظة يزد في إيران.
هاجرت مع عائلتها إلى مدينة مهد بعد انتهائها من مرحلة الدراسة الثانوية.
انتسبت إلى دورة الخط التي كان الأستاذ هادي ذو الرياستين نعمة اللّهي يشرف عليها.
حاليا تعمل في تدريس خط التعليق في بيوت الثقافة والفن.

رسول مرادي

الجائزة الثالثة في خط التعليق



من مواليد عام ١٩٥٤
م بمدينة مشهد في إيران.
حصل على شهادة بكالوريوس من جامعة مشهد عام ١٩٧٨م، تعلم الخط على يد الأستاذ مصطفى مهدي زاده بمشهد، ثم الأستاذ غلام حسين أميرخاني.
أقام العديد من المعارض الشخصية و الجماعية داخل إيران وخارجها.

مأمون محمود يغمور

الجائزة الأولى في خط التعليق الجلي

الجائزة الثانية في الخط الديواني

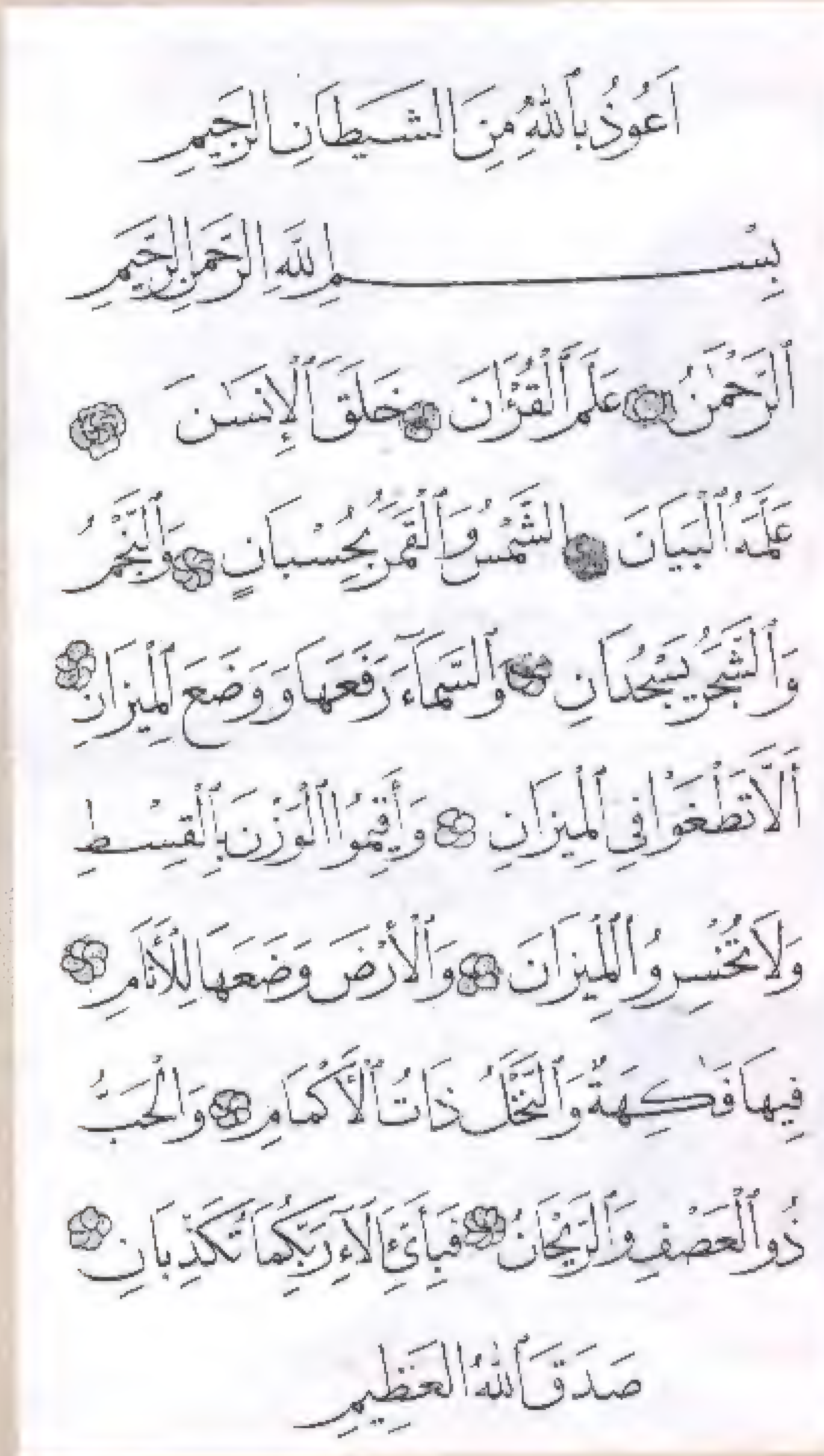
مكافأة في خط التعليق

ولد عام ١٩٦١ م بمدينة حماة بسورية
درس الهندسة الميكانيكية في حلب تعلم الخط من إخوته، ثم استزاد من كتابات كبار الخطاطين. عمل في مجال الإعلان بدولة الكويت لمدة خمس سنوات وأنجز هناك كتابات لبعض المساجد، وشارك في العديد من المعارض.

يعقوب إبراهيم سليمان

الجائزة الثالثة في خط النسخ

من مواليد ١٩٧٢ في الأردن،حصل على بكالوريوس تصميم من كلية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٩٦
نال إجازة في الخط من الأستاذ مهدي الجبوري واستفاد من الأساتذة عباس البغدادي وحميد السعدي وشارك في مهرجان بغداد الثاني والثالث في الخط العربي.
حصل على مكافأة في خطي الديواني والإجازة في المسابقة الدولية (حمد الله الأماسي).



المكافأة الثانية في الريحاني - حسام الدين فالح



مكافأة التميز - عدنان شريفي

١ - الثلث الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٢٥٠$) الجائزة الاولى (مناصفة)	فرهاد قورلي	تركيا	تركي
(١٢٥٠$) الجائزة الاولى (مناصفة)	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية (مناصفة)	محمد احمد بحيري	تركيا	جزائري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية (مناصفة)	آدم صقال	تركيا	تركي
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة (مناصفة)	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة (مناصفة)	عدنان محمد	هولندا	عراقي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠$) مكافأة	عبدالكريم ثابت	الاردن	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	محمد رضا محمود عبد علي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبد الرحمان	باكستان	باكستاني
(٢٥٠$) مكافأة	محمد نور محمد امجد	السعودية	باكستاني
(٢٥٠$) مكافأة	بلال سزر	تركيا	تركي

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	جاسم النجفي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محمد منير السيوفي الشامي	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محفوظ أحمد	باكستان	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	عبد اللطيف مداكي	أمريكا	هندي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	ابراهيم حسن المصري	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محمد عيسى خلفان	الامارات	إماراتي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	الحسيني شريف	غينيا	غيني

٢ - الثلث العادي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠٠$) الجائزة الاولى	عبد الكريم ثابت	الاردن	عراقي
(١٥٠٠$) الجائزة الثانية	محفوظ ذنون يونس العبيدي	عراقي	العراق
(١٠٠٠$) الجائزة الثالثة	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠$) مكافأة	محمد حميد كاظم المحمداوي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبيدة محمد صالح البنكي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	زياد حيدر المهندس	تركيا	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبدالحسين رضيوي الركابي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	ناصر عبد الوهاب النصاري	اليمن	يمني

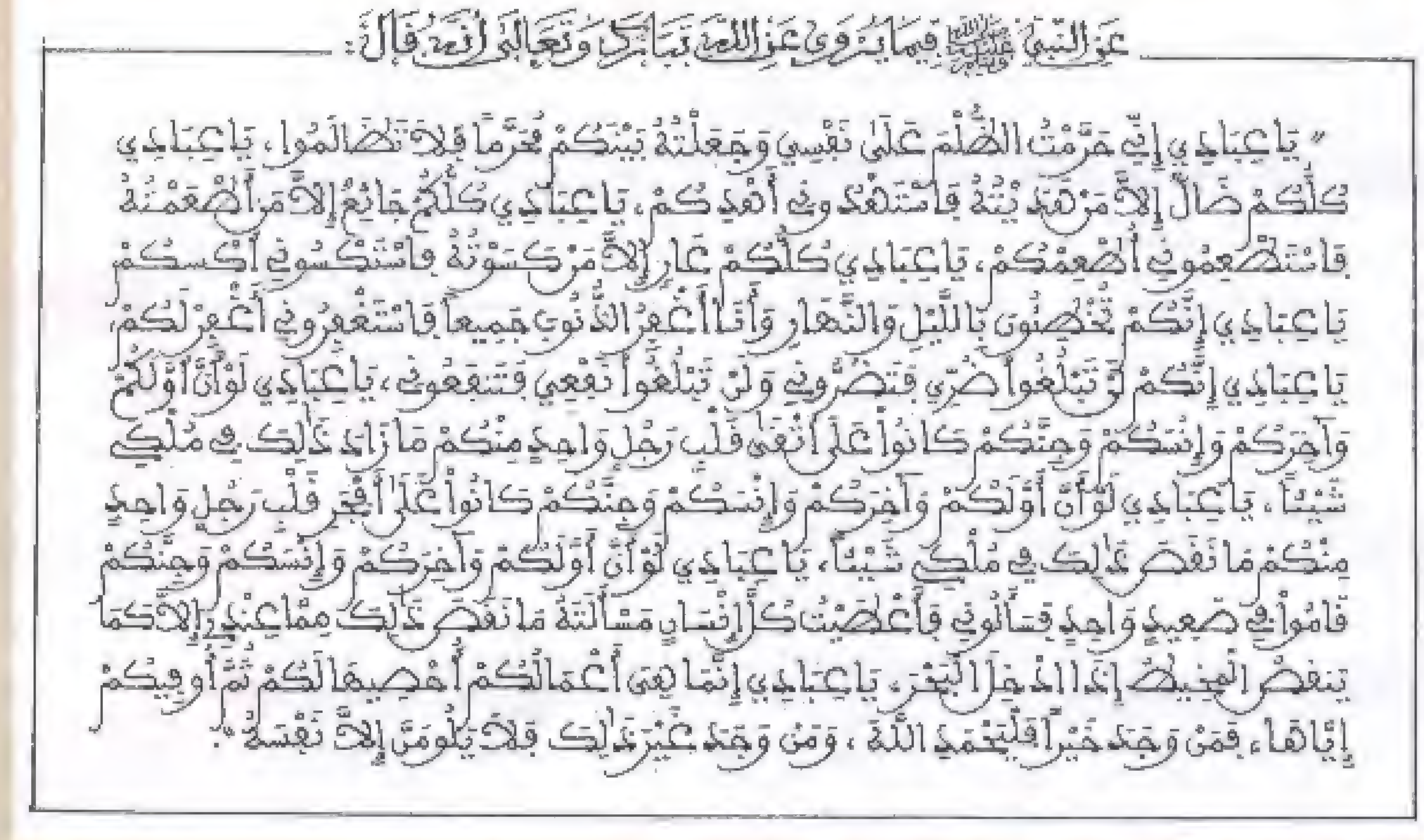
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ناصر الميمون	السعودية	سعودي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	دوغان جيلنكر	تركيا	تركي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	بزار الحاج كريم الاربيللي	ألمانيا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد زكريا	أمريكا	أمريكي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	وحي الدين هدايت	اندونيسيا	اندونيسي

٣ - النسخ

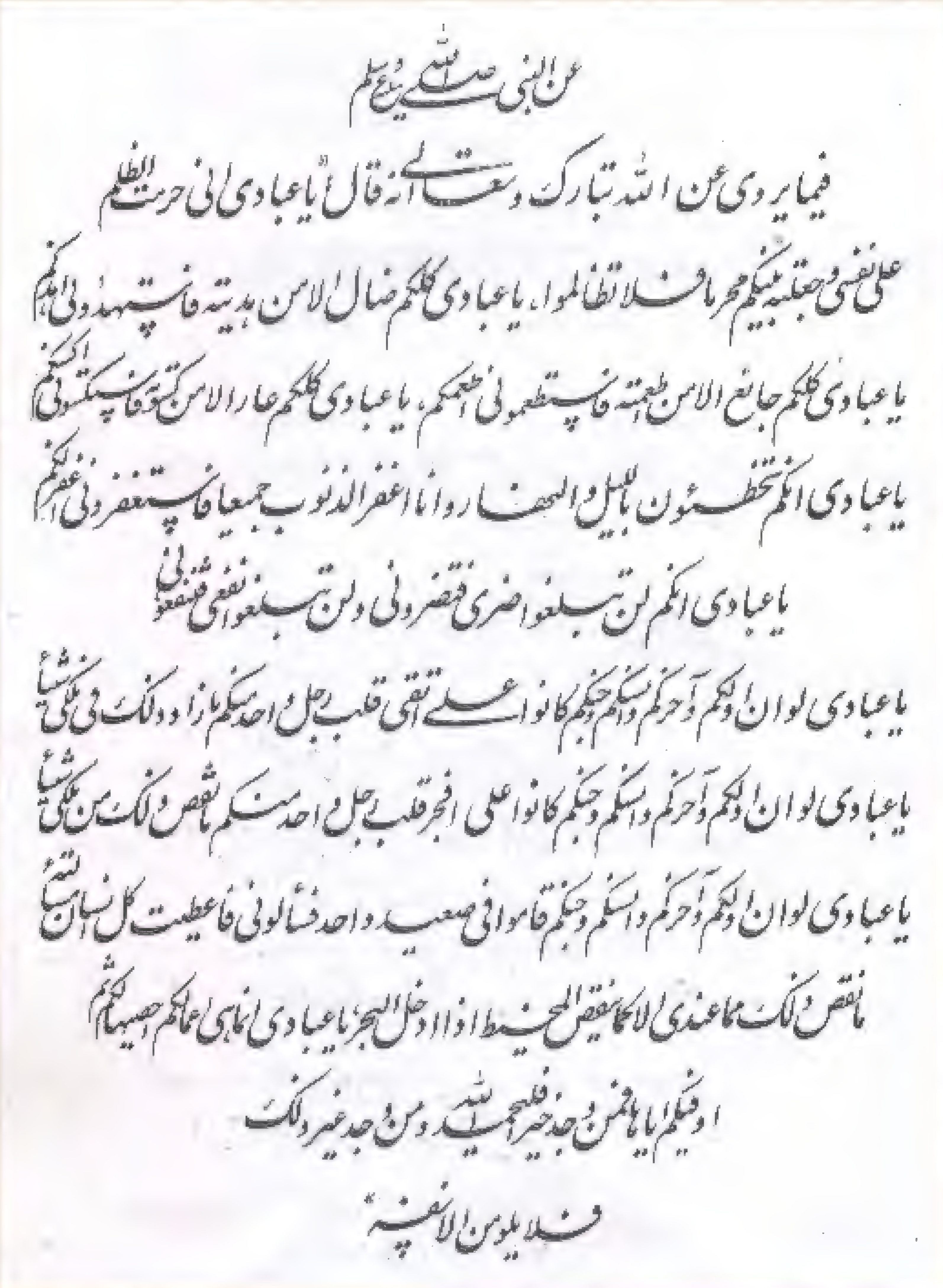
الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٠٠٠$) الجائزة الاولى	عبد الحسين رضيوي الركابي	العراق	عراقي
(١٢٥٠$) الجائزة الثانية	عبيدة محمد صالح البنكي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثالثة	يعقوب ابراهيم سليمان	الاردن	اردني

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠$) مكافأة	صادق عباس حمزه الحسيني	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني
(٢٥٠$) مكافأة	بزار الحاج كريم الأربيللي	ألمانيا	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	متين جودت علي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	سامان كاكه ديوانه حسين	العراق	عراقي

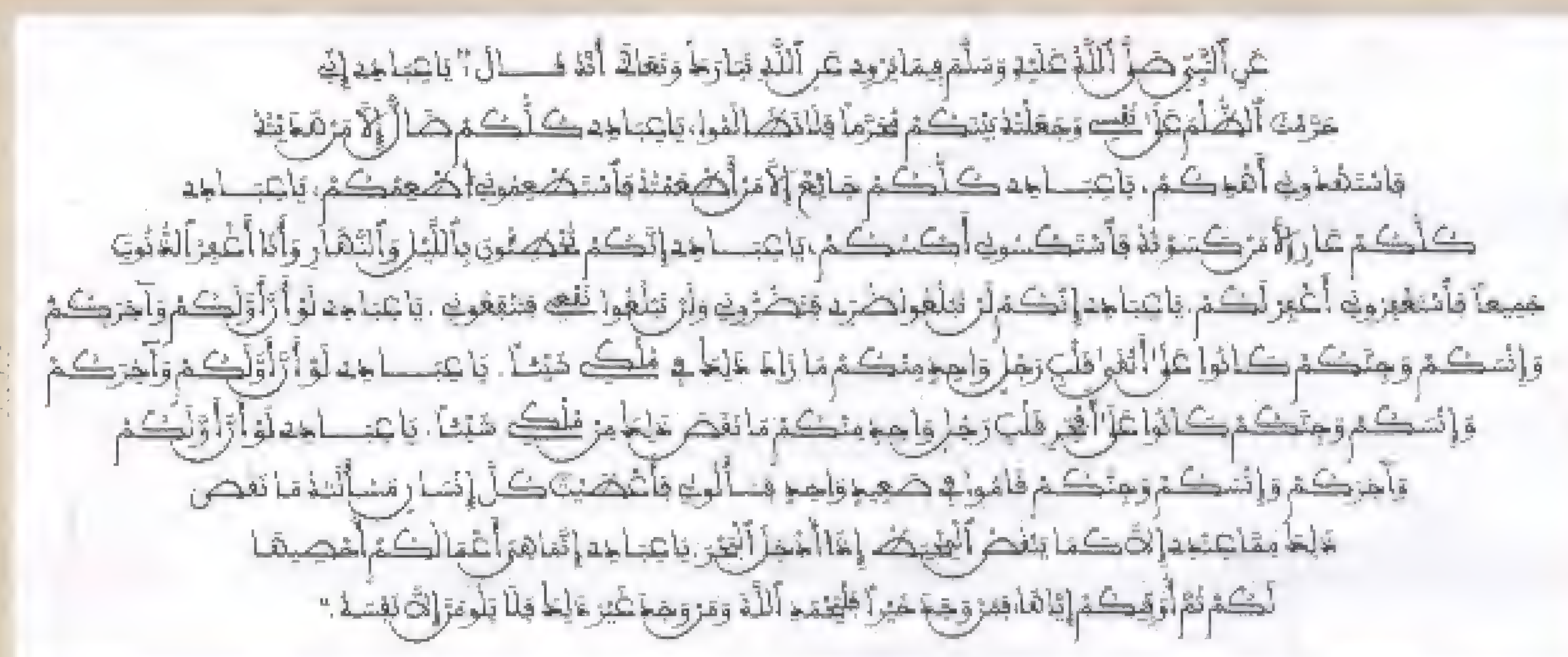
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عمر محمد فاروق الأعظمي	العراق	عراقي



المكافأة الثانية في الخط المغربي - محمد المعلمين



المكافأة الأولى في التعليق الدقيق - هادي نعمة الله



لوحة بالخط المغربي لبلعيد حميدي على غرار التي فازت بالمكافأة الأولى

جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أيتان ترياكي	تركيا	تركية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أسعدوف شاهسواراوغلى	اذربيجان	آذري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبد المالك جنيبيو	بوركينافاسو	بوركيني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	علي كادوغالا	اوغندا	اوغندي

٤ - التعليق الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٥٠٠$) الجائزة الاولى	مأمون يغمور	سورية	سوري
(١٠٠٠$) الجائزة الثانية	علي رضا اوزجان	تركيا	تركي
(٦٠٠$) الجائزة الثالثة	صلاح الدين شيرزاد	الامارات	عراقي
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	علي أصغري	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	رسول مرادي	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	مهدي عطريان	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
(٢٥٠$) مكافأة	محمد أمزيل	المغرب	مغربي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرضا جاسم القرملي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد ياسر العبار	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حامد العويضي	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مايومي كوباياشي	اليابان	يابانية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	احمد صفوان أمبونك	ماليزيا	ماليزي

٥ - التعليق

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٠٠٠$) الجائزة الاولى	علي أصغري	إيران	إيراني
(٧٥٠$) الجائزة الثانية	أسامة محمد الحمزاوي	سورية	سوري

(٥٠٠$) الجائزة الثالثة	رسول مرادي	إيران	إيراني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	مهند الساعي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	عباس ضروري	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	مأمون يغمور	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	علي رضا اوزجان	تركيا	تركي
(٢٥٠$) مكافأة	صباح عبداللطيف الخويطر	العراق	عراقي
جوائز رمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حيدر علي الشيباني	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	صالح زماني	إيران	إيراني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	الصديق سالم الزغداني	ليبيا	ليبي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	جمال نجا	لبنان	لبناني

٦ - الديواني الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٠٠٠$) الجائزة الاولى	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية	محمد احمد بحيري	تركيا	جزائري
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة	عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$ مكافأة)	حميد عبدالحسين صالح السعدي	العراق	عراقي
(٢٥٠$ مكافأة)	خالد الساعي	سورية	سوري
(٢٥٠$ مكافأة)	وسام شوكت متي	العراق	عراقي
(٢٥٠$ مكافأة)	مظفر محمود عزيز الخطاط	العراق	عراقي
(٢٥٠$ مكافأة)	منتصر فتحي الحمداني	الاردن	اردني
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرزاق جبار رحيل الكناني	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مؤيد جابر الساعي	سورية	سوري

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سلمان أكبر	البحرين	بحريني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمود أعلام بلياوي	الهند	هندي

٧ - الديواني

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٨٠٠$) الجائزة الاولى	محمد سعيد	سورية	سوري
(٦٠٠$) الجائزة الثانية	مأمون يغمور	سورية	سوري
(٤٠٠$) الجائزة الثالثة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠$) مكافأة	حيدر ربيع	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	محمد قصي الشمالي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	صالح سليم البطاطي	السعودية	يمني
(٢٥٠$) مكافأة	مهند الساعي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	فرج سليمان محمد	سورية	سوري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	زياد محمد علي البرزنجي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أشرف رزوقي عواد التميمي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	فوزي أحمد بولاد	الاردن	اردني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سعد عبد ربه غزال	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سليم جان	اوزبكستان	اوزبك
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	نثران خونتافيتي	تايلاند	تايلاندي

٨ - الكوفي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	صلاح محمود عبد الخالق محمد	مصر	مصري

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري
(٤٠٠$) مكافأة	مالك الخليل	سورية	سوري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد مندي	الامارات	اماراتي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	وائل عبد الكريم الرمضان	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	علامي محمد	الجزائر	جزائري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ابراهيم سليمان ميلاد	تونس	تونسي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أحمد نعمان	اندونيسيا	اندونيسي

٩ - المحقق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	محمد كاشاني	إيراني	إيران
(٤٠٠$) مكافأة	زياد حيدر المهندس	عراقي	تركيا
(٤٠٠$) مكافأة	حبيب عبد الرزاق السعداوي	عراقي	العراق

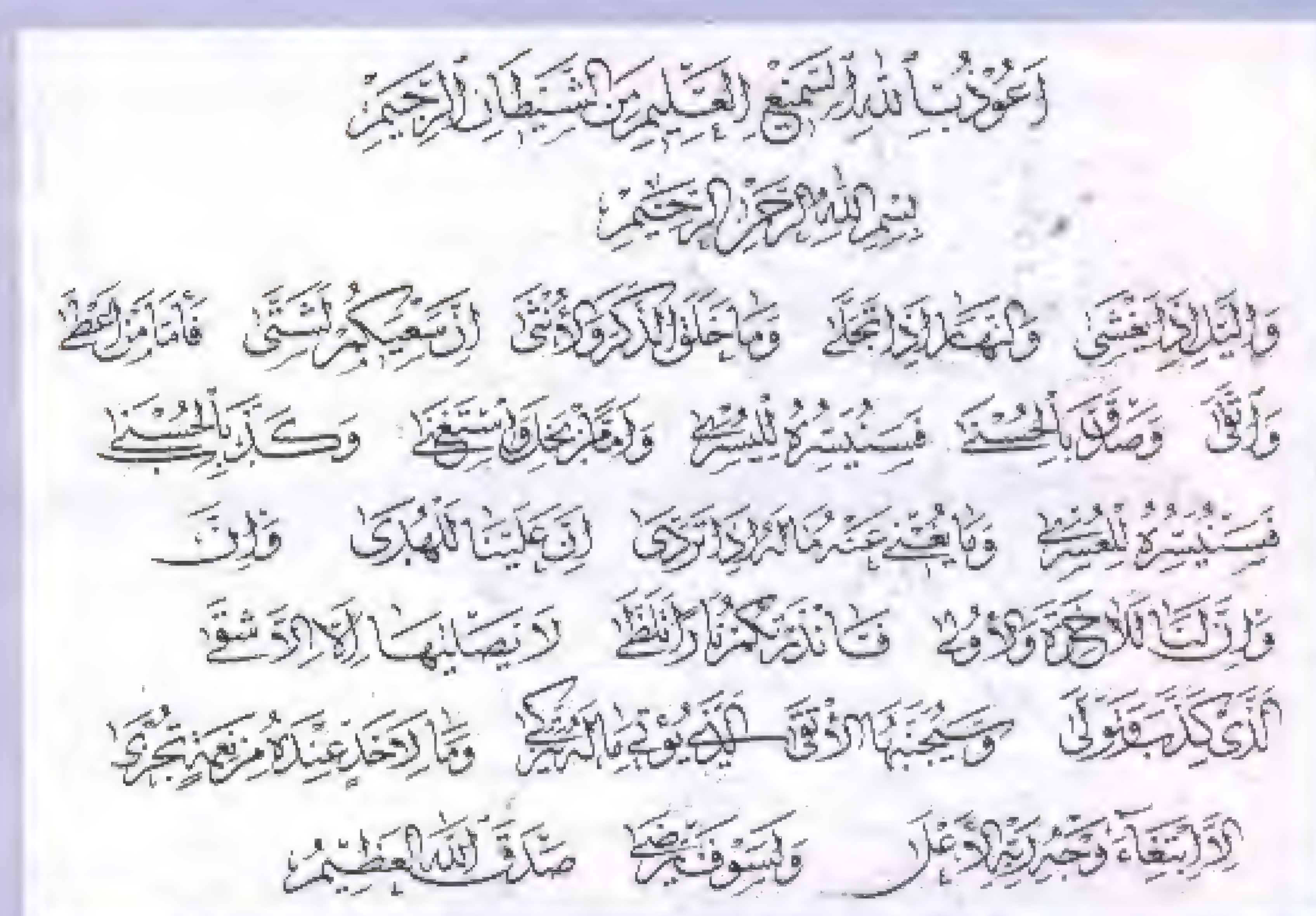
الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أمين رجب حاجي	العراق	عراقي

١٠ - الريحاني

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	أسامة محمد الحمزاوي	سورية	سوري
(٤٠٠$) مكافأة	حسام الدين فالح	العراق	عراقي

١١ - الإجازة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	متين جودت علي	العراق	عراقي



المكافأة الأولى في الإجازة - متين جودت



نموذج من خط طاهرة خوراساني



جائزة رمزية - محفوظ أحمد

(٤٠٠$) مكافأة	عوني عادل عباس النقاش	العراق	عراقي
(٤٠٠$) مكافأة	الجيلاني الغربي	تونس	تونسي

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	مختار عالم مفيض الرحمن	السعودية	بنغالي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	عبدالرحمن نور محمد امجد	السعودية	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	سامي زين بن سعيد	عُمان	عُماني

١٢ - الرقعة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	أحمد أمين شمطة	سورية	سوري
(٤٠٠$) مكافأة	عادل فوزي أحمد	فلسطين	فلسطيني
(٤٠٠$) مكافأة	عبدالرزاق قرقاش	سورية	سوري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	أحمد محمد محمد الحفني	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	حسناء أمزيل	المغرب	مغربية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محمد ياسين مطير	تونس	تونسي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	ديوكينا أسيلانا	هولندا	هولندية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	كيم كيونك سيم	كوريا الجنوبية	كورية

١٣ - المغربي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	بلعيد حميدي	المغرب	مغربي
(٤٠٠$) مكافأة	محمد المعلمين	المغرب	مغربي
(٤٠٠$) مكافأة	عيسى بن يحيى بودودة	الجزائر	جزائري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	محمد تفرنت	المغرب	مغربي

١٤ - التعليق الدقيق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	هادي نعمة الله	إيران	إيراني
(٤٠٠$) مكافأة	مهدي عطريان	إيران	إيراني
(٤٠٠$) مكافأة	طاهرة خوراساني	إيران	إيرانية

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠ $)	عباس علي صحفي مقدم	إيران	إيراني

جائزة «إرسيكا للتميز في فن الخط»

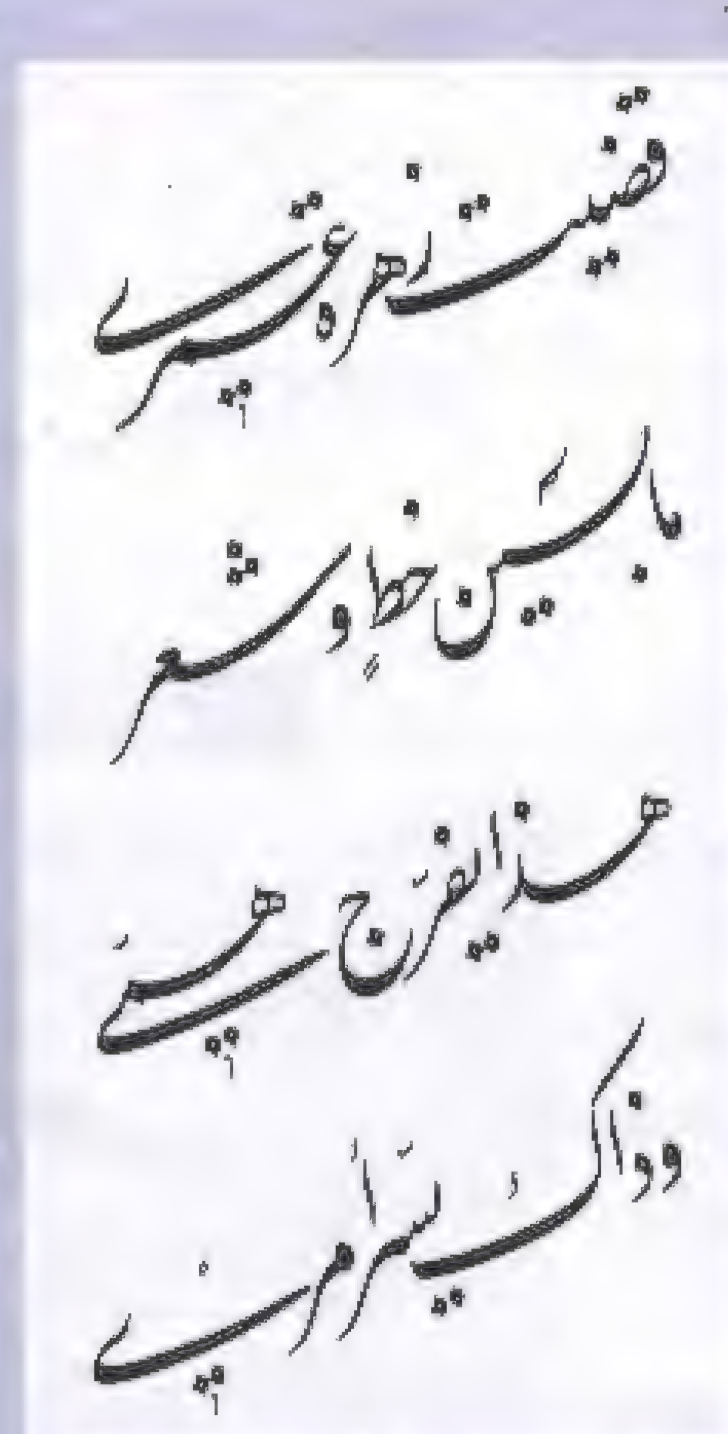
لاحظت هيئة التحكيم عدم ارتقاء الأعمال المشاركة في الجائزة إلى المستوى المرموق الذي كانت تتوخاه. ولذا، فقد قررت هيئة التحكيم عدم منح الجوائز المقررة لتلك الجائزة، على أن تمنح ثلاث مكافآت لأفضل الأعمال الثلاثة، وذلك تشجيعا لما بذله أصحابه من جهد، وإن لم تكن كافية للحصول على مرتبة الجائزة المقررة. وبذلك، فقد تقرر منح « مكافأة هيئة التحكيم» لكل من الخطاط:

- نبيل نور الشريفي من العراق ، في « الثلث والنسخ» معاً
- عدنان الشيخ عثمان من سورية، في « الثلث الجلي»
- علي طوي من تركيا، في « التعليق الجلي» ■

المصدر: البيان الصحفي لسكرتارية المسابقة .



لوحة بخط الثلث الجلي شارك بها د. ياسر العبار ولم تفز



مكافأة في التعليق - مأمون يغمور



لوحة بخط الثلث الجلي شارك بها صلاح شيرزاد ولم تفز



أخبار وفعاليات



دبـــي

منير الشعراني يلقي محاضرته وعن يساره مقدمه د. صلاح شيرزاد

استضافت ندوة الثقافة والعلوم ضمن موسمها الثقافي الرابع عشر الفنان منير الشعراني ليلقي في مقرها محاضرة بعنوان «تطور فن الخط العربي- ملاحظات وتساؤلات». والفنان خريج كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٧٧ ، وتتلمذ على خطاط الشام الكبير المرحوم بدوي الديراني. وله سجل حافل بالأنشطة والأعمال الفنية.

استهل محاضرته بقوله: «إنه لمن أصعب الأمور أن تتصدّى لمناقشة موضوع استقر في الأذهان طويلاً على نحو مُعيّن استكان إليه الناس واطمأنوا وأعفوا أنفسهم من عناء البحث أو حتى التفكير فيه.

و تزيد الأمر صعوبة سيادة النقل على العقل لفترة طويلة.. قد يقول قائل، إن الكلمات السابقة تحميل للموضوع أكثر مما يحتمل، فنحن هنا بصدد الخط العربي، فما لهذا ولنا بالاجتهاد والأبواب والتقليدية وغيرها. لا بد لي هنا أتساءل: أليست الأمور مترابطة؟ أليست الحضارة سلسلة من العطاء الحضاري علمياً كان أم اقتصادياً أم اجتماعياً أم فكرياً أم أدبياً وفنياً؟ وهل يمكن للخط العربي أن ينمو ويترعرع إلا في بيئة صالحة؟ ألم يرتق ويتطور في فترات الصعود الحضاري؟ ألم يصب بالجمود والتقليدية في ظل التردي الحضاري الذي شهدته بلادنا منذ العصر العثماني بشكل متسارع».

ثم تناول المحاضر الآراء الشائعة في كيفية انتقال وتطور الكتابة العربية قديماً، والأدوات التي استُخدمت فيها، وينقل المحاضر ملاحظته حول تركيز الكتابات في المصادر القديمة على كل مايتعلق بمواد وصناعة الكتاب دون ذكر للجوانب الفنية التي ميّزت الأقلام عن بعضها، وكذلك أهمل الحديث عن النواحي الجمالية في الخط..

ويؤكد المحاضر على «الفقر الفاضح في الدراسات التي تتناول الخط العربي فنياً وجمالياً في المقام الأول..» ولم يفته ربط الخط العربي بالفن التشكيلي والتأكيد على أن الخط هو التجريد الأرقى.. وقد دعا في ختام حديثه إلى الارتقاء باستخدامات الخط العربي ليلبي المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة. ودعا إلى التعامل مع الحاسوب وتخطّي اشكاليته وقد حضر جمع من رجال الفكر والمهتمين والخطاطين الذين شاركوا في المداخلات والإستفسارات التي أظهرت الإهتمام بموضوع الخط العربي■

الإمارات

تخليداً لذكرى شاعر الإمارات العربية المتحدة الراحل سلطان بن علي العويس (١٩٢٥ - ٢٠٠٠)



أصدرت هيئة البريد في الإمارات طابعين تذكاريين في الذكرى الأولى لرحيل الشاعر. الطابع الأول صورة وجه (بورتريه)، من رسم الفنان محمد فهمي، والطابع الثاني لوحة بالخط الديواني للفنان تاج السر حسن أنجزها في العام ١٩٩٧ ونصها من شعر الراحل سلطان العويس:

وطني دمي ينساب بين جوانحي
فكأنه والروح فيّ سواء

والجدير بالذكر أن هذا الأصدار يُعدّ الأول للوحة بالخط العربي في دولة الإمارات العربية المتحدة■

مكة المكرمة



برعاية مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة الأستاذ سليمان الزايدي قامت مدارس دار الأرقم الأهلية بتنظيم المسابقة الثانية للخط العربي على مستوى مدارس جدة الأهلية والحكومية بمراحلها الثلاث.. تم توزيع كتيب المسابقة على ٥٨٢ مدرسة هي مجموع مدارس جدة الأهلية والحكومية وشارك منها ٣٦١ مدرسة بأعمال مختلفة للمراحل الثلاث وفي حفل مهيب ببيت التشكيليين بمركز الجمجوم بجدة قام مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة بافتتاح معرض الأعمال الفائزة في المسابقة وعددها ٦٢ وقد تم تكريم الطلاب الفائزين بدروع قيمة وشهادات تقدير وحقيبة الخط العربي.. قام بتنظيم المسابقة الأستاذ محمد خلف مدرس الخط العربي واللغة العربية بمدارس دار الأرقم وتكونت لجنة التحكيم من الأساتذة: د. عبد الله فتيني وكيل كلية التربية بجامعة أم القرى، مختار عالم مفيض الرحمن، إبراهيم العراقي، محمد عبد الرحمن سالم، احمد المصري.. وتكونت لجنة الإشراف العام من الأساتذة: عبد الله النتاوي، عبد القادر البكري، عبد الرحمن السويطي، عبد الغني الخريجي، صالح فته. وقام بتصميم مطبوعات المسابقة الأساتذة حازم حمدي، إبراهيم العراقي.

وهذه المسابقة هي خطوة طيبة لإحياء فن الخط العربي في الساحة العلمية والتربوية نأمل أن تأخذ حقها من الذيوع والانتشار.

ومن الجدير بالذكر انه يتم الآن الأعداد لسجل يحمل وقائع وفعاليات المسابقة وسوف يشتمل على أعمال الطلاب الفائزين وصورهم وسوف يتم توزيعه على جميع المدارس مع بداية العام الدراسي الجديد■

بغداد

نظمت دائرة علوم اللغة العربية في شهر أبريل (نيسان) الماضي ندوة بعنوان (الخط العربي) في قاعة العلاّمة محمد بهجت الأثري في المجمع العلمي العراقي ببغداد. وناقش الباحثون المشاركون فيها عدّة مواضيع خاصة بآفاق الكتابة العربية والخط والحرف العربي.

وقد ألقى الأستاذ أحمد مطلوب الأمين العام للمجمع العلمي العراقي ورئيس دائرة علوم اللغة العربية فيه، كلمة عن الحرف العربي والتحديات التي تواجهه. وتناول الباحث أسامة ناصر النقشبندي في بحثه الموسوم: (إصلاحات الخط العربي ومحاولة التشويه). وجاء بحث: (دعوى صعوبة الكتابة العربية)، للدكتور نعمة رحيم العزاوي، ليوضح فيه إلى ما يثيره بعض الدارسين من خصائص الكتابة العربية، والذين يرونها إحدى المشكلات التي تعقّد هذه الكتابة وتجعلها صعبة على التعلم.

وشارك الخطاط وليد الأعظمي بتقديم بحث في الندوة بعنوان: (الخط العربي والرسم القرآني)، بيّن فيه خصائص الرسم القرآني في زيادة بعض الحروف وحذف بعضها، وكذلك الفصل بين الكلمات، والكلمات المرسومة في المصحف الشريف على صورتين.

وألقى الدكتور عبد الله أحمد الجبوري بحثاً

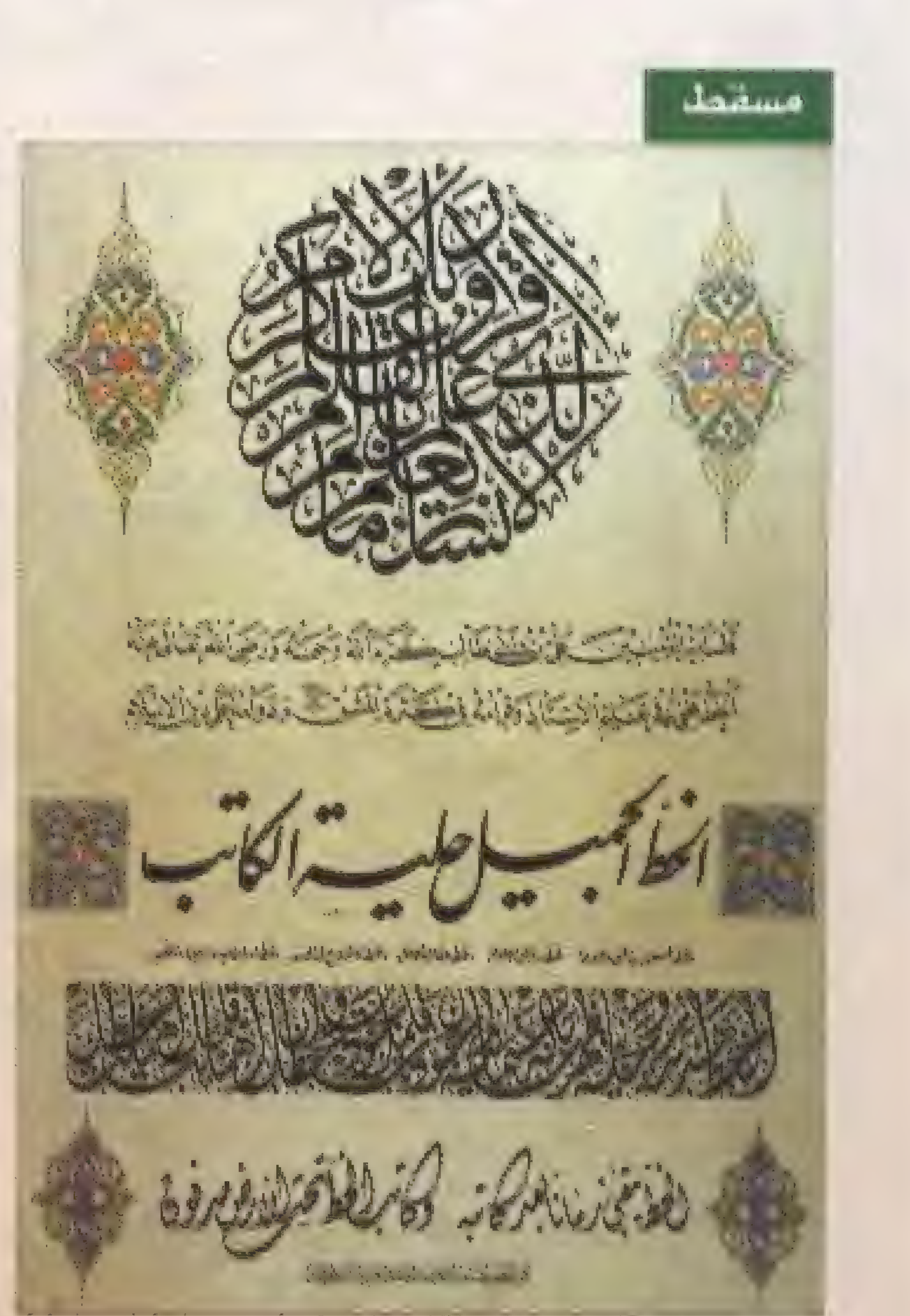
عن (رسم المصحف وأثره في دراسة تاريخ العربية) وأشتمل محور البحث على: كون القرآن وثيقة عظيمة في معرفة تاريخ تطور العربية وتؤكد على نفي الأمية عن العرب قبل الأسلام، كما تؤكد على معرفة العرب باللغة العربية وبقوانينها وأصولها، علاوة على أنها مصدر عظيم من مصادر تاريخ العربية.

وكان (الخط العربي والمخطوطات)، البحث الذي ألقاه الباحث محمود شكر محمود الجبوري الذي تناول فيه أهمية الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية بوصفه الوسيلة الوحيدة في التدوين، وأيضاح دور المخطوطات وما حوته من نتاجات علمية وفكرية وثقافية.

وعرض الدكتور عبد المنعم خيري بحثه حول: (تصميم برنامج تعليمي للإبداع في الخط العربي الكوفي)، موضحاً فيه أن هذا البرنامج جاء لسد حاجة التدريس والطالب معاً في مادة الخط العربي منتهجاً الطريقة التجريبية في خطوات البحث التربوي، ومعالجاًفيه صعوبات عديدة، وتوصل خيري إلى نتائج معينة في بحثه لتخدم في تحقيق أهداف البحث.

هذا وشملت الندوة الخاصة عن: (الخط العربي)، على عدد آخر من البحوث، حيث قدّم الأستاذ الدكتور رشيد العبيدي بحثه عن: (علاقة الألف بالهمزة)، وبحث: (الخط العربي والرسم القرآني) للدكتور كاصد ياسر الزيدي، وجاء بحث الدكتورة ظمياء محمد عباس السامرائي بعنوان: (جمالية الخط العربي وفن كتابة الطغراء)، واختتمت الدكتورة مي فاضل الجبوري الندوة ببحثها الموسوم ب: (تأخر ظهور الحركات الطويلة والقصيرة في الخطوط العربية) ■

مسقط





جائزة السعفة البرونزية في الخط - علي البداح من الكويت

أقيم في مدينة مسقط بسلطنة عُمان في الفترة من ٥٢ - ١٦ يونيو ٢٠٠١ المعرض الدوري السادس للفنون التشكيلية والخط العربي لفناني وخطاطي دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. أفتتح المعرض صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة،



كتاب المعرض السادس

وذلك بقاعة العرض بالجمعية العمانية للفنون التشكيلية وبحضور عدد كبير من الفنانين المشاركين وجمهور غفير من المهتمين وعدد كبير من أصحاب السمو والمعالي وأصحاب السعادة، ومديري الدوائر الحكومية وممثلين عن الدول المشاركة.

شارك في المعرض ٥٦ فناناً بما مجموعه ١١٤ عملاً فنياً، وشارك في مجال الخط من الأمارات كل من الفنانين محمد مندي وحسين السري الهاشمي، وقد حجبت لجنة التحكيم جوائز السعفة الذهبية في كل المجالات، وفي مسابقة الخط أحرز الفنان الخطاط ناصر عبد العزيز الميمون من المملكة العربية السعودية جائزة السعفة الفضية، كما نال الفنان الخطاط علي البداح من دولة الكويت جائزة السعفة البرونزية.

وقد توصلت لجنة التحكيم إلى ١٣ توصية للإرتقاء بمستوى المعرض والمسابقة من بينها التحفيز المادي للجوائز وإثراء المشاركات المحترفة للفنانين، والمعارض الخاصة خارج التحكيم وعقد ندوات فنية، بجانب تخصيص مساحات منفصلة للمعارض ■

دمشق

قدم السيد وزير الأوقاف في الجمهورية العربية السورية الأستاذ محمد زيادة لوحة خطية مزخرفة بخط الثلث للبابا يوحنا بولس الثاني هدية بمناسبة زيارته مقام رأس يحيى بن زكريا عليه السلام في الجامع الأموي الكبير بدمشق.

واللوحة بخط الأستاذ الباحث أحمد المفتي وهي تحمل عبارة: «يايحيى خذ الكتاب بقوة» - الآية ، ويقول الأستاذ المفتي أن هذه أول لوحة خطية تدخل مقر البابا بالفاتيكان ■



تنويه

- نشرنا في الصفحة الأخيرة من العدد الثالث قصيدة الأستاذ فاضل المعمار وقد سقط سهواً الاشارة الى أن موضوع القصيدة كان عن المرحوم (هاشم البغدادي) لذا يستوجب التنويه.

- ورد تصحيف في الأبيات الشعرية في الصفحة ٤٧ من العدد الثالث، فنرجوا المعذرة:

فاسترخت أعيننا بالبكا..
والصواب: فاسترسلت أعيننا..
وفي القصيدة التالية:
.. يعلو على مر العجب
والصواب: .. يعلو على مر الحقب

الفنّ في قصباته

بدوي، ورَوقُ الفنِّ في قصباتِه	أنماطُه تغفو على خطواتِه
دانتْ له بشفيفِ وشيٍ مرهفٍ	فسما على أقرانِه ولداتِه
وسعى له التعليقُ يخطرُ مونقًا	نشوانَ من دَلٍّ على نغماتِه
يتمايسُ الحرفُ البديعُ معانقًا	نسخَ الشآمِ، الوردُ في وجناتِه
السحرُ فيه، بمدِّه وبقدِّه	هذي فنونُ الخطِّ من روعاتِه
لن يستزيدَ بحُلّةٍ إلا سنا	رفَّ البهاءُ، يطوفُ حولَ صفاتِه
درجَ الجمالُ على سطورِ خطوطِه	إشراقةُ التجديدِ في آياتِه
يزهو بثلثٍ، يرتقي بجليلِه	ويزيدُ في الكوفي إلى حسناتِه
رامَ العُلا فأتاه يرفلُ ضاحكًا	وخطا بعزمةِ واثقٍ، ببسماتِه
أنّى أجلتَ الطرفَ تلقَ خريدةً	حوراءَ خُطّتْ من جنى لوحاتِه
نهفو لها، نرنو لمجدِ حروفِها	ونعبُّ وجدًا من قَراحِ فراتِه
يا أيها البدرُ المطلُّ تحيةً	بدوي لأنتَ النورُ في حلكاتِه

يلاحظ أن حروف بدايات الأبيات تكوّن اسم (بدوي الديراني)

شعر أحمد المفتي

وبالشكر تدوم النعم كلها

كتبه عثمان المشتهر بحافظ القرآن سنة ١١٠٨

نقلها منه العبد الفقير
هاشم محمد المعروف بالبغدادي
في سنة ١٣٦٤

هدية للأستاذ المحترم محمد بدوي الديراني


الكلمة الطيبة صدقة

